الموسيقى والمسرح

مجلة اسبوعية تصدر شهرية مؤقتاً

يصدرها

دكتور محمود أحمد الحفنى

الادارة : شارع عماد الدين
٧١ حارة عماد الدين، عابدين
الاعلانات : يتفق عليها مع الادارة

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشاً صاغاً داخل القطر
١٢٠ قرشاً صاغاً خارج القطر

العدد الثالث — (السنة الأولى) ابريل سنة ١٩٤٧ الثمن ٥٠ مليماً

فى هذا العدد

كلمة المحرر

نقابة الموسيقيين

الاتحاد قوة

منذ فجر اليوم الأول من إصدار مجلة الموسيقى ، ومن بعدها شقيقتها المجلة الموسيقية ، كانت دعوة الموسيقيين إلى توحيد صفوفهم وجمع كلمتهم شغلنا الشاغل، وحلمنا الذهبى المنشود . وكانت المجلتان كلتاهما تصدران بالمقال تلو المقال فى وجوب تأليف هيئة متحدة تناضل عن حقوقهم وتترجم عن شعورهم وترفع صوتها بمطالبهم كلما جد الجد ، وتظهرهم فى قافلة المدنية الحاضرة أنهم ماضون إلى رسالتهم الفنية العليا غير متخلفين ولا مختلفين ، فما من شىء يرفع من شأن طبقة من الطبقات ، ويعلو بقيمة هيئة من الهيئات مثل اتحاد قوى يضم أفرادها ويكون من مواهبهم وجهودهم جبهة منيعة مرهوبة الجانب ، موفورة الكرامة .

ثم احتجبت المجلتان ولم يحتجب أملنا المنشود فى وحدة الموسيقيين ، لأنه أمل يدفعه الإيمان ، ويقويه اليقين بحقوق هذه الأسرة الفنية التى لها من تآزر جهودها ، وتآخى أفرادها ما يجعل منهم البنيان المرصوص ، لا تنال منه المعاول ، والحصن الرفيع الذى لا يضطرب أمام الزلازل . . .

شاء الله بعد حين أن تعود هذه المجلة فتجد الحلم الذهبى ، وقد أسفر عنه النهار المبصر ، فإذا هو حقيقة كالشمس فى وضوحها وجلائها . وإذا بهذا الاتحاد يتحقق فى تأليف « النقابة الموسيقية المصرية للمحترفين» . نقابة تقوم على دعائم ركينة ، وأركان ثابتة حصينة ، هم صفوة رجال الفن ، وعلى رأسهم تلك العبقرية التى انتخبتها الأقدار فى وقت كان الفنيون فيه أحوج ما يكونون الى مثلها نشاطاً وذكاء وشخصية فذة ، ومكانة ممتازة فى مجتمعنا المصرى ، وإخلاصا فياضا لأبناء أسرتها الفنية . ولعلك أيها القارىء لست فى حاجة بعد هذا الى المزيد أو التعريف بمن هى . . . كوكب الشرق للفن والموسيقى أم كلثوم .

قد أخذت رئيسة النقابة وزملاؤها النابهون الأفذاذ على عاتقهم عبء هذه الرسالة ، فنهضوا بهذه النقابة نهضة وثابة ، أثبتت وجودها ، وضمنت خلودها ، ورفعوا علم الجهاد منذ اليوم الأول فى إعلاء شأن نقابتهم ، واستخلاص حقوقهم حيثما وجدوا السبيل إلى ذلك . واستطاعوا بجهودهم الممتازة ويقظتهم النفاذة العاملة أن يجعلوا من هـــذه النقابة صورة صادقة للأسرة المتكافلة والهيئة المتآخية في طليعة النقابات المصرية جمعاء . .

وعلى الرغم من أنها ما تزال متأثرة بكونها ضمن نظام النقابات العمالية ، ولم يتحقق بعد ما يبذل فيه الجهد من جعلها نقابة حرة ينتسب اليها الجميع على السواء أسوة بنقابات الأطباء والمحامين والصحفيين وغيرهم ، ممـــا يتفق وكرامة أهل هذا الفن وخطر رسالتهم فى الأمة . . . نقول إنه على الرغم من تضييق دائرتها فى هذا الوضع قد استطاعت أن ترفع العلم ، وأن تحمل المشعل المضىء ، وأن تعلن مطالب الموسيقيين وحقوقهم ، وأن تواصل السهر على المناداة بتحقيق هذه المطالب فلن يضيع حق وراءه مطالب .

ولما كانت هذه المجلة تولى نفسها شرف اعتبارها المنبر الذى ترتفع من فوق أعواده كلمة الموسيقيين ، وهى تضع نفسها فى خدمة أبناء هذه الطائفة ، والإشادة برغباتهم والمساهمة معهم فى المجاهرة بها ، والمطالبة بتحقيقها فإننا نسجل اليوم بعض المطالب التى تقدمت بها النقابة الى وزارة الشئون عاملة على التماس إنجازها . والمجلة تضم صوتها إلى صوت النقابة راجية أن توفق وزارة الشئون إلى المبادرة بإنجاز هذه المطالب ، التى نلخص اليوم منها ما يلى :

أولا ـ عدم استخدام الاسطوانات فى الموسيقى التصويرية للأفلام حتى لا يحرم المسيقيون المختصون العمل فى هذه الناحية .

ثانيا ـ منع إذاعة موسيقى الأفلام منعاً باتاً فى محطة الاذاعة إلا فى وقت عرض الفلم كإعلان له ، وبشرط أن يكون ذلك فى أوقات لا تفوت فرصة العمل على الموسيقيين . كأن يكون العرض مثلا فى الصباح أو ظهراً .

ثالثاً ـ أنه من أهم أسباب ضعف مستوى الموسيقى فى نواحى نشاطها المختلفة ، وبخاصة فى محطة الإذاعة هو عدم الاختصاص ، وقلة ما يدفع فيها من الأجور ، فما لا شك فيه أن المغنى الذى يتقاضى من محطة الإذاعة أجراً لا يزيد فى الليلة عن الثلاثين جنيها لا يستطيع أن يدفع مبلغــــاً لتأليف وتلحين أغنية مناسبة ، فى مستوى عال ،

إذ ليس فى مقدوره أن يدفع خمسة عشر جنيها على الأقل المؤلف ، وخمسين جنيها على الأقل الملحن ، وعلاج هذا أحد أمرين :

ا ـ إما زيادة الأجور للمغنين بما يتناسب وأجر اللحن والتأليف .

ب ـ أو أن تتكفل محطة الإذاعة بتقديم الجيد من الأغانى، تأليفاً وتلحيناً، لمن يختار لأدائها. ويجدر قصر الحالة الأولى على مغنى ومغنيات الدرجة الأولى ، ويشترط عليهم فى هذه الحالة أن يقدموا أغانيهم من المستوى الجيد تأليفاً وتلحيناً .

رابعاً ـ وضع حد لفوضى التلحين . فلا يسمح للمغنين أن يلحنوا لأنفسهم إلا إذا كانوا من المشهود لهم فى هذه الناحية .

خامساً ـ إنصاف فريق كبير من أعضاء النقابة يشتغلون بعزف الموسيقى الغربية . وقد ظل هذا الفريق طوال سنى الحرب يقوم بعمله فى المحلات العامة الأوربية على اختلاف أنواعها فى كفاية ممتازة وقدرة فنية حازت رضى أصحاب هذه المحلات طوال هذه المدة ، ولما وضعت الحرب أوزارها ، وأفرج عن المعتقلين من الموسيقيين الأجانب أقصى المصريون عن عملهم دون مبرر ، اللهم إلا إفساح المجال أمام هؤلاء الأجانب مما ترتب عليه تعطل الغالبية القصوى من المصريين . وقد كتبت النقابة الى أصحاب هذه المحال بإنصاف هذه الطائفة ، فلم يكن نصيبها غير الإهمال.

لهذا ترجو النقابة وزارة الشئون مطالبة هذه المحال بالتزام استخدام نسبة معينة من المصريين فى الفرق الموسيقية التى يتعاقدون معها ضماناً لحقوقهم ومنعاً للتعطل بينهم .

سادساً ـ تلتمس النقابة منحها إعانة مالية تستطيع معها النهوض برسالتها فى النواحى الفنية والاجتماعية وإعانة العجزة والمتعطلين ممن قعدت بهم السن من الموسيقيين الذين تمدهم النقابة قدر جهدها ، وفى حدود ميزانيتها ، بالكثير من الإعانات .

وإنه لمن البين أن هذه المطالب فى وضوحها وعدالتها واجبة التحقيق ، فهى من ناحية الوطنية الصميمة لا تحتاج إلى إيقاظ عاطفة أو تنبيه شعور ، كما أنها من الناحية الأخرى تسمو بروح الفن وتحقق رسالة الفنيين وتؤمنهم على كيانهم ، وعلى مستقبلهم ، وهى فى نفس الوقت علاج لما يشكو منه الجمهور من ضعف واضطراب فى موسيقى الأفلام والإذاعة .

والمجلة من جانبها ستوضح هذه المطالب ، وتخرج بإجمالها الى التفصيل حيثما واتت المناسبة ، وأسعفت الظروف.

فإلى الأعداد القادمة . . .

الدكتور محمود أحمد الحفنى

التعبير فى الموسيقى والأدب

وصلة ذلك ببقية الفنون

تحدثنا فى العدد الماضى عن النواحى الهامة التى يشترك فيها كل من الموسيقى والأدب ، وسر الجمال فيهما ، ومبعثه . وأوضحنا أنهما فنان مصدرهما الإلهام والابتداع والتصور ، وفندنا القول القائل بدوليتهما

ونعالج اليوم موضوع التعبير فى كل من الموسيقى والأدب ، ومكانة هذا التعبير ، وصلة ذلك ببقية الفنون الجميلة الأخرى .

* * *

الموسيقى لغة يمكن أن تعبر عن مختلف المشاعر والعواطف ، وهى لغة الإحساس والشعور ، وليست ترجمة حرفية لكلمات لفظية حددت معانيها وتعابيرها ، وإنما هى روح الفكرة وصوت الخيال وصور العاطفة ، تعبر عن الوجدان والشعور بأنغام هى أفصح من النطق وأبلغ من البيان وأقرب منهما تناولا للأذهان . وإذا كانت كل لغة لا بد لها من وسيلة إلى الوصول للإدراك والفهم ، فوسيلة الموسيقى إدراكنا للأصوات فى تعاقب متفق وتناسب متسق يجعلها مستساغة تتقبلها الأذن .

وكما أن للحروف فى اللغات مدلولا تدل عليه . ولكل كلمة من الكلمات معنى ترمى إليه ، ولكل جملة تعبيراً خاصا تحدده ، كذلك لكل صوت قول ولكل نغم كلام . ومن هذه الأصوات والأنغام تتركب جمل موسيقية تؤدى التعبير المقصود ، لكل من يمكنه إدراك ما تقوله الموسيقى .

وكما أن لكل أديب أسلوبه الخاص فى التعبير ، فإن لكل موسيقى طريقته الخاصة وأسلوبه الخاص .

وكما يتناسب قدر الأديب مع مدى ما أوتى من موهبة فنية ، وحظه من اللغة وما فيها من ثراء التحسين اللفظى ، فكذلك يتناسب قدر الموسيقى مع مدى ما أوتى من موهبة فيها ، وحظه من معرفة لأصولها ودقائق علومها وفنونها .

والموسيقى لغة لا حاجة بها إلى كلام يترجم عنها ، ولا إلى شعر تكسوه لتبدو عن طريقه . فهى غنية بنفسها ، يتجلى سلطانها حين يختفى الشعر وتحتجب الكلمات . وتكمن قوتها الساحرة فى أنها تفصح فى غير نطق حاملة التعبير فى بلاغة وإعجاز .

وإذا كانت اللغات الأخرى تعبر عن العواطف نحو شخص ما ، فى ظرف ما ، فإن تعبير الموسيقى عن العواطف تعبير خالد لا نهاية له لأنه تعبير عن العاطفة فى ذاتها . وتلك الظاهرة تنفرد بها الموسيقى وتعجز عن إخراجها أية لغة أخرى . لهذا يستطيع الناس أن يستمتعوا بها ، كل على قدر ثقافته واستعداده وقابليته.

والموسيقى الموهوب العارف بأسرار فنه يستطيع بوسائل التعبير الموسيقى المختلف من درجات صوتية تختلف حدة وغلظا ، وشدة وليناً ، وما يناسب ذلك من ألوان الإيقاع المتعددة، واختلاف النغمات والمقامات، وتركيب الجمل الموسيقية ، يستطيع بهذه الوسائل ،

وبتوزيع الأصوات على الآلات الموسيقية المختلفة بما يناسب طبيعة كل منها، أن يصور المعانى التى يريد أن يفصح عنها تصويراً تاماً كاملا.

مثل هذا الموسيقار، العالم بأسرار هذه الوسائل الفنية، يستطيع أن يعبر عما يريد وأن يصور كل ماشاءت له عبقريته الموسيقية من معان. ومثل هذه الموسيقى التى تصف وتعبر فى أصوات بغير كلمات، وفى أنغام بغير شعر، يطلق عليها فى الاصطلاح الموسيقى «الموسيقى الوصفية» أو «الموسيقى التعبيرية».

وإذ كان بيتهوفن هو الموسيقار الذى استطاع أن يودع موسيقاه الوصفية كل مايريد التعبير عنه فى جلاء ووضوح، واستطاعت موسيقاه فى تعبيرها الآلى أن تكون أبلغ من الكلام، فإننا نضرب من موسيقاه الوصفية مثلا يوضح طريقته فى التعبير بغير كلمات:

وصف بيتهوفن موقعة فيكتوريا التى انتصر فيها القائد الانجليزى ولنجتون على الجنود الفرنسية فى ٢١ يونيه سنة ١٨١١ فاستطاع أن يصف بموسيقاه وحدها حركة المعركة بين الفريقين من كر وفر وانتصار وانكسار. وصفها فى قطعة موسيقية مؤلفة من قسمين، القسم الأول وصف للمعركة من بدايتها: أصوات تسمع من بعيد.. ثم تقترب الطبول شيئا فشيئا... ثم ترتفع موسيقى الجيش البريطانى فتعزف آلات النفخ نشيدها الوطنى «احكمى يابريطانيا»... ثم ترتفع أصوات الطبول معلنة قدوم الجيش الفرنسى.. موسيقى وصفية رائعة تصف الجيش الانجليزى ثم الجيش الفرنسى، كلا بما يناسبه... وتعلن آلات النفخ بدء القتال واشتباك الجنود فيسمع دوى المدافع وأصوات القنابل فى تعبير جلى واضح.. ثم تسمع أصوات النشيد الفرنسى خافتة بعيدة... لقد خسر الفرنسيون الموقعة

أما الجزء الثانى من هذه القطعة فهو احتفال بالنصر اختتم بالنشيد القومى الانجليزى «حفظ الله الملك»

وفى وسع الفن الموسيقى أن يصل إلى ماهو أبعد من ذلك فى التعبير، فيستطيع الموسيقار أن يقص لنا بموسيقاه قصة كاملة، يصور وقائعها وحوادثها بالأنغام وحدها، معتمدا على الألحان دون الكلمات، بملكته ألحانه يصوغ منها الأشخاص والحوادث، ويحلق بها فى سماء المعانى والأخيلة بحالة يقصر دونها القلم ويعجز عن إدراكها البيان. والآلات الموسيقية هى رسوله فى أداء هذا التعبير. وهذا النوع من التأليف الآلى فى الموسيقى يسمى فى الإصطلاح الفنى «السنفونى».

ويعتبر بيتهوفن سيد هذا النوع من التأليف فقد خلف من نتاجه الموسيقى الخالد تسع سنفونيات هى أروع ما ابتدع من هذا النوع

ففى سنفونيته السادسة مثلا وصف لحياة الريف وعرض لظواهر الطبيعة فيه، وعود إلى الإيمان.

كل فكرة من هذه السنفونى مستلهمة من الطبيعة وكل وحى فيها مستمد مما حوله

وليست هذه السنفونى وصفاً مجردا للحياة، أو عرضا لتلك الظواهر والمناظر، وإنما هى تعبير صادق دقيق عن شعور فياض عميق. تتملك بدايتها إلى شعور بالمرح فى الريف وهو الجزء الأول، ثم يعقبه الجزء الثانى فيصف كذلك منظر النهر، ويسمعك خرير الماء وتغريد الطير. ثم يعقب ذلك الجزء الثالث منها وهو عرض فخم لمجلس أنس قروى، ووصف رائع لمسرات الريف لم ينس فيه حتى عازف القرية... ألحان مرحة ملأى بالدعابة والفكاهة قد تكون أروع ما أنتجته عبقرية بيتهوفن.. وبينما يكون الجمع فى نشوته وفرحه ومرحه إذ يفاجأ بعاصفة جوية شديدة تعصف فيها الزوابع ويلمع البرق ويعصف الرعد وتتساقط الأمطار. كل ذلك فى نغم معبر، وعرض مصور. ثم تزول العاصفة ويعقب ذلك لحن الشكر يتقدم به الجميع إلى خالقهم حمداً له على الخلاص من هذا الخطر.

ومن هذا يتضح أن الموسيقى تستطيع أن تعبر عن أية فكرة نشاؤها. وهى فى ذلك تتخطى أعظم نقص فى الأدب وهو تعبيره عن الشعور بالأفكار فقط.

والذى يجعل الموسيقى أعظم الفنون الجميلة على

الإطلاق هو استطاعتها ان تترجم عن الشعور دون حاجة إلى وساطة الأفكار. والأدب يلتجىء إلى العقل كى يصل إلى الروح، ولكن الموسيقى تنفذ رأسا إلى الروح إذ أنها لغتها الوحيدة التى تفهمها بغير نقل ولا ترجمة. وفى ذلك يقول فاجنار: «سمو الموسيقى التصويرية كائن فى التعبير بواسطة الآلات عما لا يمكن التعبير عنه بالكلام». ويقول هوفمان: «حيث تنتهى اللغة تبتدىء الموسيقى». ويقول جابيل: «الموسيقى لغة ليست بحاجة إلى ترجمة لأنها النفس تحدث النفس»

فإذا كان التعبير الموسيقى وحده يبلغ من المشاعر والإحساس أبلغ أثر فكيف يكون مدى هذا الأثر إذا أقترن جمال الموسيقى بجمال الشعر، وربطت بينهما النغمات برباط السمو الفنى؟ لا شك أنه يكون أعظم قران عرفته المشاعر والعواطف.

ومن أجل هذا حرص كل شاعر على أن يكسو شعره ثوباً جميلا من الألحان يضاعف به إظهار معانيه ويكسبها روعة وبهاء. حتى أن بعض الشعراء ليحس بالنقص إذا انطلق شعره مجرداً عن كسوته بحلو النغم.

وإن طاغور الفيلسوف الشاعر ليقول: «كلما أخرجت ما أصنعه من أغانى بغير ألحان أشعر أنه يعوزه الروح». ويقول فاجنار «الشعر جسم الوردة والموسيقى عطرها». ويقول «الشعر الذى لا يغنى لا يستحق أن يكون شعراً».

على أنه ليس من الضرورى أن يجىء معنى الشعر والتعبير الموسيقى فى قوتين متعادلتين، فأحياناً تقتضى الحال ظهور الكلمات ووضوح الشعر، وحينئذ يكتفى أن تكون الموسيقى مجرد عون للشعر على إظهار معناه فى روعة لا تحجب الكلمات. ويكون ذلك عادة فى التراتيل الدينية والقراءات الإلقائية والأناشيد المدرسية.

وأحياناً تقتضى الحال عكس ذلك فتطغى الموسيقى على الشعر وتختفى الكلمات وتتوارى وراء الألحان، ويتمزق الشعر فى هلهلة تذهب بألفاظه لتبدو الصنعة الموسيقية كاملة فتحتل الصدارة وتملك الزمام. ويتجلى ذلك فى تلحين الاوبرات التى يعتبر الشعر فيها مجرد وعاء لا جوهراً والتى يكون القصص فيها شيئاً ثانوياً الغرض منه إمداد العقل أيضاً بما يشتغل به. وكذلك الموشحات فى الموسيقى العربية فإن الصدارة فيها للتطريب الموسيقى والانتقال اللحنى من ضروب متعددة، ولا عبرة فيها للشعر ومعانيه وإظهار الكلام ومراميه.

ولو أن كلا من الموسيقار والشاعر عرف الحد الذى يجب أن يقف عنده، وراعى الظروف والمناسبات التى تقتضيها الحال، فترك الموسيقار للشاعر المجال لإبراز معانيه حيث ينبغى ذلك، وترك الشاعر للموسيقار المجال لإظهار موسيقاه حيث يقتضى الأمر، وجارى كل منهما زميله فى مسايرة روح العصر، لكان فى ذلك تنظيم للعلاقة بينهما ولما كان هناك وجه للخلاف الذى حدثتنا به عصور التاريخ عما قام بين الشعراء والموسيقيين من منازعات مدارها انتصار كل منهما لفنه وتعصبه له. على أنه مهما اشتد بينهما الصراع واحتدم النزاع فان الغنم كان يعود من وراء ذلك على الفنين معاً.

فلقد كان من وراء ذلك ابتداع أوزان جديدة للشعر بظهور الموشحات والزجل فى الأندلس فكان ذلك كسباً للموسيقى العربية وللأدب العربى، كما كان من نتيجته أيضا فى الغرب ظهور فن الأوبرا الذى يعتبر أروع نتاج فى فى العصور الحديثة.

والآن وقد أوضحنا مدى التعبير فى كل من الموسيقى والأدب. فقد يكون من المفيد إتمام البحث بمقارنة ذلك بطرق التعبير فى الفنون الجميلة الأخرى ووسيلة كل فن منها فى هذا التعبير. ومكانة ذلك من الجمال التصويرى والسمو الروحى.

لقد تعرض شوبنهور فيلسوف العصر الحديث لهذا الموضوع فوضع الفنانين فى مراتب وجعل بعضهم فوق بعض درجات،

أقل هذه المراتب مرتبة المعمار، فإنك ترى المنزل الجميل فيعجبك رواؤه ويسحرك تنسيقه وبهاؤه، وهو ولا ريب قطعة من الفنون الجميلة، وصاحبه فنان صادق

غير منازع . إنما يقال من مرتبته الفنية أن مادة فنه الأولى ليست من نتاجه ، فالحجارة التي هي أساس البناء وعماد البيت موجودة قبله ، وليس له إلا فضل جمعها بعد أن كانت مبعثرة ، وتنسيقها وإلباسها هذا اللباس الفني الجميل .

وتعلو هذه المرتبة مرتبة المصور فإنك لتجد صورة لجواد جميل أو لمنظر طبيعي جمع بين الخضرة والماء والجبل والسهل فيأخذ منظره بلبك ، وهو ولا ريب قطعة من الفنون الجميلة ، وصاحبه فنان صـــادق غير منازع . إنما مادته في إخراج هذه الصورة وإن كانت من نسج خياله مستمدة من الطبيعة التي رآها والتي يحاول محاكاتها وهي مثال لأنموذج إن لم يكن موجوداً أمامه ساعة الإنتاج يراه رأى العين فإنه موجود في مخيلته تعيه الذاكرة وتمده بما يحتاج إليه .

ويعلو هاتين المرتبتين مرتبة الشاعر ذلك بأن نتاجه إلهام لا صلة له بالذاكرة وليست أجسام الطبيعة جزءاً من نتاجه . وإذن فإن فنه ولا ريب أسمى مرتبة من فني المعمار والتصوير .

وأسمى مراتب الشعر أن يعبر الشاعر في شعره عن مأساة تمثيلية يموت جميع أشخاصها فوق خشبة المسرح في نهاية القصة ، ويقوم الممثلون بتكرار تمثيلها وقد نسوا في كل ليلة أنهم ماتوا في نهاية القصة في الليلة السابقة . ذلك بأن هذه المأساة ليست إلا تصويراً لهذا العالم الذي تتكرر مأساته ، وليست حياة الحفيد إلا حياة الوالد وحياة الجد ، مأساة تتكرر بتعاقب الأجيال وتوارد الأفراد

وهذا السمو في المرتبة لا ينقصه إلا شيء واحد ، ذلك أن هذا النتاج في أقصى كماله لا يزال تصويراً للحقيقة ، وليس الحقيقة بعينها . ولذلك فإن المرتبة التي تبلغ القمة لا بد أن تكون للفن الذي يعبر عن الحقيقة نفسها ، وذلك هو فن الموسيقى وحده . فالنتاج الموسيقى يتغلغل في نفسك ويتملك عليك شعورك ، فتحس الحقيقة نفسها لا صورة منها ، وتشعر بها تنفذ إلى شغاف قلبك دون وسيط

* * *

على أن الفنون مهما تعددت واختلفت المذاهب في مراتبها فانها جميعاً مصقلة النفس ، مهذبة الروح ، مغذية الحس والمشاعر . ولا غنى عنها للانسان الكامل . وما أصدق جيتا حيث يقول :

« على كل إنسان أن يسمع على الأقل في كل يوم قصيدة جيدة ، وأن يقرأ قصيدة قيمة ، وأن يرى صورة رائعة ، وأن يتكلم - إن أمكن - كلمة معقولة »

جميلة

توفيت حوالى سنة ٧٢٠ ميلادية

هى جميلة مولاة بنى سليم ، ثم مولاة بطن منهم يقال لهم بنو بهز . وهى من المدينة . وتعد جميلة من أكبر نابغات الغناء العربى ، فهى أصل من أصوله وأستاذة من كبار أساتذته . أخذ عنها طائفة كبيرة من فطاحل العرب فى الغناء ، منهم : معبد ، وابن عائشة ، وحبابة ، وسلامة القس ، وعقيلة العقيقية ، والشماسيتان خليدة وربيحة .

وقد اختلف الرواة فى تعيين مولد جميلة وتحديد حياتها بالتدقيق ، غير أن الثابت قطعيا أنها عاشت فى النصف الأول من حكم بنى أمية وأنها توفيت حوالى سنة ٧٢٠ ميلادية .

يقول الحسين بن يحيى : كانت جميلة أعلم خلق الله بالغناء .

وكان معبد يقول : أصل الغناء جميلة وفروعه نحن ولولا جميلة لم نكن نحن مغنين .

وتقول جميلة ، وقد سئلت أنى لك هذا الغناء :

« والله ما هو إلهام ولا تعليم ، ولكن أبا جعفر سائب خاثر كان لنا جاراً وكنت أسمعه يغنى ويضرب بالعود فلا أفهمه فأخذت تلك النغمات فبنيت عليها غنائى فجاءت أجود من تأليف ذلك الغناء . فعلمت وألقيت فسمعتنى مولياتى وأنا أغنى سرا ففهمننى ودخلن على وقلن : قد علمنا فما تكتمينا ، فأقسمن على فرفعت صوتى وغنيتهن بشعر زهير بن أبى سلمى :

وما ذكرتك إلا هجت لى طرباً
إن المحب ببعض الأمر معذور
ليس المحب كمن إن شط غيره
هجر الحبيب وفى الهجران تغيير

فحينئذ ظهر أمرى وشاع ذكرى فقصدنى الناس وجلست للتعليم ، فكان الجوارى يتكاوسننى فربما انصرف أكثرهن ولم يأخذن شيئاً سوى ما سمعننى أطارح لغيرهن . ولقد كسبت لموالى ما لم يخطر لهن ببال » .

ولما أعتقت تزوجت وكان زوجها من موالى الحرث ابن الخزرج وكانت تقيم وإياه بالسنح فى دار فخمة وخدم كثير ، وغلب عليها ولاء زوجها فقيل إنها مولاة الأنصار .

وكانت دارها مركزاً للغناء لا فى المدينة فحسب ، بل وفى مكة والحجاز قاطبة ، يؤمها جميع الموسيقيين والشعراء . ولقد أورد أبو الفرج في كتاب الأغانى الشيء الكثير من الوصف عن أبهة استقبالاتها وفخامتها وعن وجاهة زوارها وضيوفها الذين كانوا يتحملون المشاق الكثيرة ليحضروا إلى سماعها ، ذلك بأنها قد

آلت على نفسها أن لا تغنى أحدا إلا فى منزلها .

وكانت جميلة جمة الأدب عفة اللسان بارعة الحديث تكره أن تسمع فيها مديحاً أو تقريظاً . زارها ابن سريج ليسمع منها ويأخذ عنها فسحره أسلوبها فى الحديث حتى خاطبها قائلا : جعلت فداءك ، إنى لا أدرى أيهما أحسن أدبك أم غناؤك . فقالت له كف ياعبيد فإن النبى صلى الله عليه وسلم قال « أحثوا فى وجوه المداحين التراب » فسكت ابن سريج .

وكذلك كانت جميلة حجة فى الغناء يحتكم اليها فطاحل المغنين وأعلام هذه الصناعة فى كل ما يعرض لهم فيها .

وفى أخبار جميلة ما ينهض دليلا على معرفة العرب للغناء الثنائى (الديالوج) فقد روى أن معبدا دخل عليها فقالت له : بعث بهذه الرقعة إلى فلان أغنى بها . فقال معبد فابتدئى

فغنت جميلة: إنما الذلفاء همى فليدعنى من يلوم
فغنى معبد : أحسن الناس جميعاً حين تمشى وتقوم
فغنت جميلة: حبب الذلفاء عندى منطق منها رخيم
فغنى معبد : أصل الحبل لترضى وهى للحبل صروم
فغنت جميلة: حبها فى القلب داء مستكن لا يريم

أقامت جميلة ليلة لتكريم عبدالله بن جعفر غنت فيها مع خمسين قينة ، وقد وضعن على رءوسهن أكاليل الأزهار ولبسن أفخر اللباس . فقالت لهن جميلة « إضربن بضرب واحد وأنشدن معى هذا الشعر وهذا اللحن بصوت واحد » . فلما سمع عبد الله هذا العدد الكبير من أصوات المعازف والقيان بلغت به الدهشة واللذاذة مقداراً كبيراً خشى منه على فضيلته الإسلامية وقال « ما ظننت أن يبلغ الفن هذا الحد البعيد ، وحقا إن ذلك لما تفتتن به القلوب وتضطرب له الحواس ، ولذلك يحكم بعض الناس على الموسيقى » .

وجاء ابن سريج ومعبد مالك وجميع الموسيقيين المشهورين المدينة ليتقنوا فن الغناء فى مدرسة جميلة .

وكانت فى كثير من الأحيان تغنى معهم ، وكانت جميلة تغنى اللحن فيكررونه جميعاً بعدها مستصحبين الغناء بصوت العيدان فكان الموسيقيون الغرباء يبلغون إلى حد الذهول . وكان بعضهم يقول « هل يؤثر اصحابنا المكيون المقام بالمدينة فنقاسمهم جميع ما نملك » .

ويقول معبد عند ذكره لتلك الحفلات « مامررت بألذ من تلك الأوقات حتى ولا عند خليفة من الخلفاء »

أتى ابن أبى عتيق وعمر بن أبى ربيعة والأحوص ابن محمد الأنصارى منزل جميلة فقال لها عمر « إنى قصدتك من مكة للسلام عليك » ، فقالت له « أهل الفضل أنت » ، قال ، وقد أحببت أن تفرغى لنا نفسك اليوم وتخلى لنا مجلسك » قالت « أفعل » . ودعت بالعود وغنت :

تمشى الهوينا إذا مشت فضلا
مشى النزيف المخمور فى الصعد
تظل من زور بيت جارتها
واضعة كفها على الكبد
يا من لقلب متيم سدم
عان رهين مكلم كمد
أزجره وهو غير مزدجر
عنها وطرفى مكحل السهد

فلقد سمع للبيت زلزلة ، وللدار همهمة ، واستخف الغناء القوم أجمعين ، وصفقوا بأيديهم ، وفحصوا بأرجلهم ، وحركوا رءوسهم ، وقالوا نحن فداؤك من السوء ووقاؤك من المكروه ، ما أحسن ما غنيت ، وأجمل ما قلت . ثم دعت بأنواع الأشربة فشرب القوم أجمعون ، فغنت أبياتا من الشعر لعمر ، فصاح عمر ويلاه ثلاثا ، ثم عمد إلى جيب قميصه فشقه إلى أسفله فصار قباء ، ثم آب اليه عقله فندم واعتذر وقال لم أملك من نفسى شيئا . قال القوم قد أصابنا كالذى أصابك

وأغمى علينا، غير أننا فارقناك فى تخريق الثياب، فدعت جميلة بثياب فخلعتها على عمر فقبلها ولبسها. وانصرف القوم إلى منازلهم. ووجه عمر إلى جميلة بعشرة آلاف درهم وبعشرة أثواب فقبلتها جميلة، وانصرف عمر إلى مكة جزلان مسروراً

وليس أدل على تقدير العرب للموسيقى وتكريمهم لأعلام الغناء مما روى من أن جميلة عند ما حجت صحبها شيوخ المغنين هيت وطويس والدلال ونومة الضحى وغيرهم، ومن شباب المغنين معبد ومالك وابن عائشة ونافع بن طنبورة وغيرهم، ومن النساء المغنيات عزة الميلاء وحبابة وعقيلة وسلامة وخليدة والشماسية وبلبلة ولذة العيش وسعيدة والزرقاء وغيرهن، وكثير من الشعراء والأشراف والنساء. وحج معها من القيان كثيرات تعظيما لقدرها، ولحق بها زهاء خمسين قينة وجه بهن اليها مواليهن فأعطوهن النفقات وحملوهن على الإبل فى الهوادج والقباب وغير ذلك، فأبت جميلة أن تنفق واحدة منهن درهما حتى رجعن.

وحج معها من الرجال المغنين غير من سمينا زهاء ثلاثين رجلا، وتخايروا فى اتخاذ أنواع اللباس العجيب الظريف.

وقيل فيما قال أهل المدينة إنهم ما رأوا مثل ذلك الجمع سفراً طيباً وحسناً وملاحة.

ولما قاربوا مكة تلقاهم من أعلام المغنين فيها سعيد ابن مسجح وابن سريج والغريض وابن محرز وعدد عظيم من الشعراء والأشراف كعمر بن أبى ربيعة والحرث بن خالد وغيرهم، وقيان كثيرة، فدخلت جميلة مكة وما بالحجاز كله مغن حاذق ولا مغنية إلا هم معها.

وخرج أبناء أهل مكة من الرجال والنساء ينظرن إلى جمعها وحسن هيئتهم، فلما قضت حجها سألها المكيون أن تجعل لهم مجلسا فقالت: للغناء أم للحديث؟ قالوا لهما جميعا.

وروى أنها أبت أن تجلس للغناء فى مكة حتى قال عمر بن أبى ربيعة: أقسمت على من كان فى قلبه حب لاستماع غنائها إلا خرج معها إلى المدينة فإنى خارج.

فعزم القوم الذين سميناهم كلهم على الخروج فخرجت جميلة فى جمع أكثر من جمعها بالمدينة.

فلما قدمت المدينة تلقاها أهلها وأشرافهم من الرجال والنساء وخرج الجميع من بيوتهم ينظرون إلى جمعها وإلى القادمين معها.

فلما دخلت منزلها، تفرق الجمع إلى منازلهم ونزل أهل مكة على أقاربهم وأخوانهم وجاءها الناس جميعهم مسلمين. فلما مضى لمقدمها عشرة أيام جلست للغناء.

فلما كان اليوم الثالث عشر اجتمع الناس فضربت ستارة وأجلست الجوارى كلهن فضربن وضربت جميلة فزلزلت الدار

وقعدت جميلة يوماً على كرسى لها وقالت لآذنتها لا تحجبى عنا أحداً اليوم واقعدى بالباب فكل من يمر به فاعرضى عليه مجلسى ففعلت حتى غصت الدار بالناس. فلما تعالى النهار واشتد الحر استسقى الناس الماء فشرب من أراد. فقالت: أقسمت على كل رجل وامرأة دخل منزلى إلا شرب. ثم قالت لهم: إنى رأيت فى منامى شيئاً أفزعنى وأرعبنى ولست أعرف سبب ذلك وقد خفت أن يكون قرب أجلى وليس ينفعنى إلا صالح عملى وقد رأيت أن أترك الغناء كراهة أن يلحقنى منه شىء عند ربى. فقال قوم منهم وفقك الله وثبت عزمك. وقال آخرون لا حرج عليك فى الغناء. وقال شيخ منهم ذو سن وعلم وفقه وتجربة: «قد تكلمت الجماعة وكل حزب بما لديهم فرحون. ولم اعترض عليهم فى قولهم ولا شركتهم فى رأيهم فاستمعوا الآن القولى وانصتوا ولا تشغبوا إلى وقت انقضاء كلامى، فمن قبل قولى فالله موفقه ومن خالفنى فلا بأس عليه إذا كنت فى طاعة ربى. فسكت القوم جميعا فتكلم الشيخ قائلا:

يا معشر الحجاز. إن الغناء من أكبر اللذات وأسر للنفوس من جميع الشهوات، يحيى القلب ويزيد فى العقل ويسر النفس ويفسح فى الرأى ويتيسر به العسير وتفتح

به الجيوش ويذلل به الجبار ويبرىء المريض ومن مات قلبه وعقله وبصره . من تمسك به كان عالما ومن فارقه كان جاهلا لأنه لا منزلة أرفع ولا شيء أحسن منه فكيف يستصوب تركه !! وقال لجميلة أوعيت ما قلت ووقع فى نفسك ما ذكرت؟ قالت أجل وأنا استغفر الله. قال لها فاختمى مجلسنا وفرقى جماعتنا بصوت فقط فغنت

أفى رسم دار دمعك المترقرق
سقاها وما استنطاق ما ليس ينطق
فأحسن شيء كان أول ليلنا
وآخره حزن إذا نتفرق

فقال الشيخ: حسن والله أمثل هذا ينزل فيه مشاهد الرجال ؟ لا والله لا ينزل هذا ، ولا كرامة لمن خالف الحق . ثم قام وقام الناس معه وهو يقول الحمد لله الذى لم يفرق جماعتنا على اليأس من الفناء. ولا جحود فضيلته، وسلام عليك ورحمة الله يا جميلة .

من وحى السودان

قام صديقنا الموسيقار الكبير الاستاذ محمد عبد الوهاب بتلحين وغناء المقطوعة الشهيرة من شعر شوقي إلام الخلف بينكمو إلاما

والقصيدة فى موضوعها الأول قد نظمها صاحبها بمناسبة الذكرى السابعة عشر لوفاة المرحوم مصطفى كامل باشا ، وألمع فيها إلى بعض الظروف السياسية التى أنشئت فيها هذه القصيدة

وما كادت هذه القصيدة يذاع غناؤها حتى كانت مجال الأخذ والرد من خاصة الأدباء، وجمهور المتنورين على السواء. وبعد أن نشرت الصحف بعض هذه الآراء. وصلت الى المجلة مقالات من بعض الكتاب يتناولون فيها القطعة من حيث الموضوع ومن حيث مناسبة الظروف أو عدم ملاءمتها . ولما كانت المجلة لا تزال وهى فى باكورة عودتها فى مسيس الحاجة إلى معالجة موضوعات فنية أخرى ، لم نر ضرورة لشغل القراء بموضوع انتهى تأليفه وتلحينه وإذاعته وتسجيله

ومادامت المحطة قد توقفت عن إذاعة هذا التسجيل فقد أصبحنا فى حل من إبداء رأينا فيما كان يجب أن يكون . . .

السودان موضوع اليوم الروائى وللشاعر وللممثل وللفنان وللرسام وللصحفى وللسياسى. وكل يعالج موضوع السودان بما يزيد برهانا فى قضيته وبيانا فى حجته ، وشعاعا فى قدسيته

والسودان فى هذه القصيدة بالذات يضيع مع مصر ولا يبقى منه سوى البكاء عليه . إذ السودان فى هذه المقطوعة لاتذكر إلا عرضا ، وعلى صورة من العتب ليس من المناسب أن يزج بها فى الوقت الحاضر

فلنترك هذه القصيدة الآن لننظر كيف جادت عبقرية شوقى فى موضوع السودان فى مناسبة أخرى في إحدى قصائده هى غاية فى الحيوية والقوة ، والتغنى بالسودان وحقوق السودان وأهل السودان . وقد ترجم فيها عن حقوقنا وأمانينا أصدق ترجمة وأبلغها، فجاء بالمعجز المبدع فيها . وهى قصيدة فى هزة روحها ، ورنين قوافيها تلحن نفسها بنفسها ، ويقرؤها القارىء وكأنه يغنيها، فهى من بحر المتقارب ، تنتهى قافيتها بالألف والنون والهاء. والألف وطبيعة هذا الشعر بوزنه وقافيته، صالحة للتلحين والغناء والتسجيل . فإذا أضفنا الى ذلك ما ألم به الشاعر من المعانى السامية والموازنات ، بين منابع النيل

وسواها، كان ذلك أدعى لأن يوجه الموسيقيون عنايتهم إليها. وهى مع ذلك فى وحدة الفكرة كوحدة وادى النيل قوية الترسل والانسجام، صالحة لأن تكون ذات موضوع. كما أنها تذكير بمنزلة السودان وقناة السويس اللذين هما من مصر بمنزلة الروح من الجسد. ومن أجل هذا آثرنا أن نسجلها فى هذه المجلة لتكون تحت أنظار الموسيقيين. وها هى:

ولن نرتضى أن تقد القنا
ة ويبتر من مصر سودانها (١)
وحجتنا فيهما كالصبا
ح وليس بمعييك تبيانها (٢)
فمصر الرياض وسودانها
عيون الرياض وخلجانها (٣)
وما هو ماء ولكنه
وريد الحياة وشريانها (٤)
تتمم مصر ينابيعه
كم تمم العين إنسانها (٥)
وأهلوه منذ جرى عذبه
عشيرة مصر وجيرانها
وأما الشريك فعلاته
هى الشركات وأقطانها
وحرب مضت نحن أوزارها
وخيل خلت نحن فرسانها (٦)
وكم من أتاك بمجموعة
من الباطل، الحق عنوانها
فأين من (المنش) (بحر الغزا
ل) وفيض (نيانزا) وتهتانها؟ (٧)
وأين التماسيح من لجة
يموت من البرد حيتانها!! (٨)
ولكن رءوس لأموالهم
يحرك قرنيه شيطانها
ودعوى القوى كدعوى السبا
ع من الناب والظفر برهانها

---

(١) القد والبتر هنا بمعنى الضياع.

(٢) وليس بمعييك أى بمعجزك.

(٣) الرياض أى كالرياض فى نضرتها وجمالها، والسودان كالعيون والخلجان التى تستقى منها ماءها. فكما تجف الرياض وتقفر إذا انقطعت عنها العيون والخلجان كذلك تقفر مصر وتبور إذا فصل عنها السودان.

(٤) الوريد عرق فى العنق من الأوردة التى ترتبط بها الحياة، والشريان العرق الذى يحمل الدم من القلب

(٥) الينابيع عيون الماء واحدها ينبوع، وإنسان العين الدائرة التى ترى فى سوادها

(٦) أوزارها أسلحتها جمع وزر وهو السلاح

(٧) المنش بحر فى الشمال الغربى لأوربا بين انجلترا وفرنسا. بحر الغزال أحد فروع النيل الأبيض فى السودان نيانزا إحدى البحيرات الثلاث التى يخرج منها النيل

(٨) وأين التماسيح الخ أى أن مسافة التقاطع وعدم الاتصال بعيدة جداً بين السودان وبلاد الانكليز بقدر التناقض بين طبيعتيهما، فهذا تعيش التماسيح فى مائه وتلك تموت الحيتان فى مائها

كلمة حضرة صاحب العزة الاستاذ الجليل محمد فتحى بك

في حفـــل توزيع الجوائز

ننشر فيما يلى نص الخطاب الممتع الذى ألقاه حضرة صاحب العزة محمد فتحى بك الوكيل الفنى لمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربيـــة فى الحفل السنوى الذى أقامه المعهد فى مساء ٢٨ مارس سنة ١٩٤٧ لتوزيع الجوائز على الناجحين فى الامتحان النهائى . ألقاها سعادته بالنيـابة عن لجنة الفرع المدرسى للمعهد . وقد قوبلت بما هو جدير بشخصية فتحى بك الممتازة وأدبه الجم الغزير .

سيداتى .. سادتى

أتقدم لحضراتكم بالنيابة عن سعادة شفيق غربال بك بصفته رئيسا للجنة الفرع المدرسى وباقى حضرات زملائى أعضـاء اللجنة وبالإصالة عن نفسى بالشكر الجزيل تلقاء تفضلكم بتلبية الدعوة لحضور هذه الحفلة السنوية التى اعتـادت لجنة الفرع المدرسى بمعهد فؤاد الأول للموسيقى العربية إقامتها بمناسبة توزيع الشهادات على حضرات الطلبة الذين أتموا دراساتهم الموسيقية بهذا المعهد .

وقد تقدم لامتحان السنة النهائية فى هذا العام عشرة من الطلبة نجح منهم ستة وهم حضرات الأفندية : مختار بكرى حسين وعطية حسن شرارة ومحمد احمد خليل واسماعيل محمد زكى ومحمد شكرى حلمى وحسين نبيه سامى . وبذلك تكون نسبة النجاح ٦٠ ٪ وهى نسبة كما تبدو لأول وهلة ضئيلة، وبخاصـــة إذا ما وزنت بمجموع طلبة الفرع المدرسى البالغ عددهم فى جميع سنى الدراسة الحالية ١٢٦ طالبا منهم ٣٧ فى السنة التحضيرية و٣١ فى السنة الأولى و٢٠ فى السنة الثانية و١٥ فى الثالثة و١٣ فى الرابعة و١٠ فى الخامسة . ونظرة تأمل عابرة فى هذه الأرقام تدلنا على تناقص متتابع يلفت النظر فى عدد الطلبة كلما تقدمت سنى الدراسة مرحلة ، وهذه ظاهرة إن دلت على شىء فإنها تدل على تخلف عدد من الطلبة غير يسير عن متابعة الدراسـة الموسيقية أو العجز فى القدرة على ملاحقتها حتى السنة النهائية .

وإنى أرجو أن لا يعزى ذلك إلى عيب فى المناهج أو قصور من جانب القـائمين بمهمة التعليم ، بل الأمر على نقيض ذلك ، فإن البرامج الدراسية بعيدة عن كل تعقيد بل ربما كان فيها شىء من التيسير: فهى من الوجهة العلمية سليمة لا عيب فيها. وقد روعى فيها أن تجمع بين أساليب الدراســـة العصرية مع المحافظة على الروح الشرقية والطابع الخاص بالموسيقى العربية . كما وأن الأساتذة وعلى رأسهم ناظرهم الأستاذ ابراهيم افنـدى شفيق قائمون بواجبهم بوجه يبعث على تمـام الرضى والاطمئنان . وإنى أنتهز هذه الفرصـة السانحة لأقدم لحضراتهم ولحضرات القائمين بالإشراف الفنى والإدارى على الفرع المدرسى ، بالنيابة عن اللجنة وبالإصالة عن

نفسى وافر الشكر وأطيب الثناء . بيد أن السبب فى ضآلة نسبة المتخرجين يرجع فى الواقع إلى طبيعة الدراسة الموسيقية فإن الموسيقى فن كسائر الفنون التى تتطلب الجمع بين شرطين وهما الاستعداد الفطرى وشدة الميل أو الهواية العميقة التى تؤهل صاحبها للمثابرة على العمل والجد المتواصل دون كلل أو ملل .

وأذكر بهذه المناسبة على سبيل الفكاهة : أن فنانا عالميا - ولعله رافائيل المصور الإيطالى المشهور - سئل ذات مرة عن سر نبوغه ، فأجاب بقوله : ائتونى بشخص يستطيع أن يجلس بجانبى على لوحة التصوير ثمان ساعات يوميا دون ملل ، وهو يصبح مصوراً مثلى بعد حين . إن هذا القول فيه شىء كثير من الحقيقة . ولكن ليس الصبر والجلد وحدهما كل شىء يحتاجه المرء للنبوغ الفنى فهناك عنصر آخر له أهميته وله خطره ألا وهو الاستعداد الفطرى . وإن كان الاستعداد من شأنه أن يجلب معه القدرة على المثابرة والجلد على العمل المتواصل ، فإنه قد يتفق أحياناً وإن كان ذلك نادراً ، أن تتوافر الرغبة الملحة التى تؤهل صاحبها للجلد والمثابرة ولكن ينقصها الاستعداد الفطرى فلا تجدى المثابرة حينئذ نفعاً ، فإنى عرفت صديقاً كان شديد الرغبة فى تعلم الموسيقى ، وقد حاول جاهداً أعواماً طويلة أن يتعلم العزف على الكمنجة . فكان يقضى الساعات الطوال يمارس المران على هذه الآلة الصعبة المراس دون جدوى . وعلى الرغم مما ابتكره من حيل ووسائل بغية ضبط مقامات السلم الموسيقى ، وبالرغم من إرشادات مدربيه من الأساتذة كانت تضيع جل جهوده هباء منثوراً . وما ذلك إلا لكون الطبيعة لم تمنحه موهبة الأذن الموسيقية السليمة . كما وأنى عرفت من جهة أخرى صديقاً آخر على نقيضه ، كان ذا أذن موسيقية شديدة الحساسية والدقة لدرجة تثير الإعجاب ، وكان استعداده الفطرى يسترعى النظر بحيث أن أقل مجهود من جانبه فى المران يكفيه لإتقان بعض المقامات المعقدة بدقة متناهية ، ولكن كانت تنقصه روح الجلد والمثابرة ، أو بعبارة أخرى كانت تنقصه الهواية العميقة فى هذه الناحية بالذات ، فكان ذلك سبباً فى فشله وركوده .

فمن هذين المثلين يتضح أن علة تخلف عدد غير يسير من الطلبة عن متابعة الدراسة الموسيقية حتى المرحلة الختامية ، إنما ترجع إلى فقدان أحد هذين الشرطين الأساسيين ، وهما الاستعداد الفطرى وروح الجلد والمثابرة .

أرجو أن يراعى بجانب ذلك أن الطاقة الفطرية لتعلم الفنون لدى السواد الأعظم من الناس ، وجودها أقل بكثير من الطاقة الثقافية لتعلم سائر العلوم والدراسات ، إذ الطبيعة ضنينة بالفنانين الموهوبين ، إلى أقصى درجة . ومن ذلك يتبين أن نسبة النجاح لطلبة الفرع المدرسى إذ ما روعيت هذه الاعتبارات تعتبر نسبة عادلة ولا غبار عليها .

سيداتى . سادتى .

إن الفنون الجميلة وفى مقدمتها الموسيقى هى أصدق معيار يقاس به رقي الأمم الأخلاقى والفكرى ، ونهضة الموسيقى تقوم ابتداء على محاربة الأمية الموسيقية ، ثم رفع المستوى الثقافى للمشتغلين بهذا الفن الدقيق العميق الذى يتصل بروح الإنسان ومشاعره ووجدانه . وإلى عهد غير بعيد كان السواد الأعظم من فنانينا الموسيقيين من هواة ومحترفين أميين ، يجهلون أبسط مبادىء القراءة والكتابة الموسيقية مع أن هذه المبادىء الأولية هى الأساس الذى يقوم عليه صرح النهضة الموسيقية ، وبغيره لا يرجى لها تقدم أو تطور ، ومنذ ربع قرن تقريباً لمس رجال معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية هذا النقص فحفزهم إلى التفكير فى إيجاد قسم دراسى للموسيقى بدار المعهد تشرف عليه وزارة المعارف ،

لتدريب أعضائه فنيا وعلميا ليتمكنوا من التدريس لفرق الموسيقى التى كانت وزارة المعارف قد اعتزمت إنشاءها بالمدارس الأميرية فتوجه رجال المعهد ، وعلى رأسهم حضرتا زميلى الفاضلين مصطفى رضا بك رئيس المعهد ويعقوب عبد الوهاب بك وكيل المعهد ، بالدعوة إلى وزارة المعارف بمشروعهم ، فسرعان ما لبت الوزارة الدعوة تلبية كريمة ومدت معونتها لهذا المشروع الجليل أدبيا وماديا . واتخذ الفرع المدرسى شكله النظامى فى أول أكتوبر سنة ١٩٢٥ وألحق به ٥٨ طالباً فى ذلك الحين .

سار الفرع المدرسى من ذلك التاريخ بفضل تعضيد وزارة المعارف ومؤازرتها ، بخطوات متئدة نحو التقدم إلى أن رأت وزارة المعارف أن يكون لها نوع من الإشراف الفعلى بعد أن لمست حاجتها إلى خريجى الفرع المدرسى فى الانتفاع بهم فى مهمة التدريس بالوزارة .

فشكلت لجنة الفرع المدرسى الحالية فى يناير سنة ١٩٤٠ وقد رؤى أن يكون نصف أعضائها من وزارة المعارف والنصف الآخر من رجال المعهد ، وقد استطاعت اللجنة أن تضطلع بالمهمة الخطيرة التى ألقيت على عاتقها ، بما حفظ للفرع المدرسى مكانته الأدبية ومستواه العلمى ، على الرغم من قسوة ظروف الحرب الدقيقة والضائقة المالية التى كان يعانيها أساتذة الفرع المدرسى بسبب الغلاء مع تخفيض محسوس فى مرتباتهم ومكافآتهم ، بسبب تخفيض الإعانة الحكومية للمعهد .

وأنه ليسرنى أن أذكر وأنا بين يدى حضراتهم فى هذه المناسبة السعيدة أن اللجنة أنشأت فى هذا العام قسما لتعليم البنات ، كان مقدراً له فى الميزانية الجديدة أن يتسع لقبول عشرين طالبة ، ولكن بالنظر لعجز فى الميزانية اقتصر على قبول ثلاثة عشر فتاة ، واللجنة تشعر أنها بذلك سوت نقصا كان ملموسا فى حياتنا الاجتماعية من ناحية إنصاف فتياتنا وتثقيفهن فنيا أسوة بشبابنا ثقافة هن فى أشد الحاجة إليها . هذا فضلا عن أن النية متجهة لاعتبار الفرع المدرسى كمرحلة إعداد للمعاهد الموسيقية العليا ، كالمعهد العالى للموسيقى المسرحية ، الذى أنشأته وزارة الشئون الاجتماعية ، ثم أصبح الآن تابعاً لوزارة المعارف العمومية وهو يضم بين طلابه الشبان والفتيات ، وقد جرى على سنة اختيار الشبان من بين خريجى الفرع المدرسى ، فلا محل للتفرقة بين الفريقين .

واللجنة المدرسية وطيدة الأمل فى أن وزارة المعارف سيكون لها أكبر عون للفرع المدرسى فى متابعة رسالته وبخاصة إذا ما روعى أن قسم البنات سوف تزداد نفقاته على مر الأعوام كلما تقدمت الدراسة بهذا القسم مرحلة ، بسبب زيادة عدد الفصول وزيادة عدد الطالبات المستجدات .

وقد حظيت لجنة الفرع المدرسى منذ انشائها حتى الآن برياسة ثلاثة من خيرة رجال وزارة المعارف علماً وفضلا ، وهم على التعاقب حضرة صاحب العزة محمد فهيم بك المدير العام لمصلحة الخدمات الاجتماعية بوزارة الشؤون الاجتماعية فى الوقت الحاضر ، وحضرة صاحب العزة محمد قاسم بك الوكيل المساعد لهذه الوزارة ثم أخيراً سعادة شفيق غربال بك وكيل وزارة المعارف العمومية

وإنى أنتهز هذه الفرصة وأتقدم بالنيابة عن إخوانى أعضاء لجنة الفرع المدرسى ، وبالإصالة عن نفسى بخالص الشكر لحضرتى الرئيسين السابقين على ما أسدياه للفرع المدرسى من خدمات جليلة القدر ومعاونة صادقة مدة توليهما رياسة هذه اللجنة مما خلد لهما أجمل الذكريات وأطيب الآثار ، كما انتهز هذه الفرصة السانحة للإعراب فيها نيابة عن زملائى وعن نفسى عن ترحيبنا القلبى بسعادة شفيق غربال بك الرئيس الجديد مع تقديم

وافر الشكر لتفضله بقبول هذه المهمة على الرغم من كثرة مشاغله وخطورة أعباء منصبه ، وهى تضحية كريمة من جانبه تستحق كل تقدير

وإنى لا يفوتنى فى هذا المقام أيضاً أن أعرب عما يخالج نفوس زملائى أعضاء اللجنة ونفسى من وجدانات العرفان بالجميل والشكر الجزيل تلقاء ما يجده الفرع المدرسى والمعهد من لدن حضرة صاحب المعالى عبد الرزاق احمد السنهورى باشا وزير المعارف الحالى من تعضيد كريم ومعاونة خالدة الأثر. كما وأننا لاننسى ما لحضرات أصحاب المعالى وزراء المعارف السابقين جميعاً من فضل وأياد بيضاء على الفرع المدرسى، وأخص بالذكر منهم حضرة صاحب المقام الرفيع على ماهر باشا إذ يرجع الفضل اليه فى تحقيق أمنية المعهد بإنشاء الفرع المدرسى وإخراجها من حيز التفكير الى حيز التنفيذ مذ كان وزيراً لوزارة المعارف فى سنة ١٩٢٥

أما عدد الطلبة الذين تخرجوا من الفرع المدرسى منذ نشأته حتى الآن فيبلغ ١٢٦ طالباً معظمهم عينوا بوزارة المعارف مدرسين بتفتيش الموسيقى والأناشيد. ومن لم يوظف منهم عـــدد قليل جـــداً آثر الاشتغال بالأعمال الفنية الحرة الطليقة على الوظائف الحكومية

وإنى أرجو أن يتابع الفرع المدرسى رسالته العلمية معضداً من لدن حكومة البلاد فى ظل مليكنا المحبوب فاروق الأول أدامه الله للفن القومى موئلا وظهيراً، وللعلم مؤيداً ونصيراً

محمود فهمى

أهمية الإمـــــلاء

في التربيـــة الموسيقية

إن أساتذة الموسيقى يعلقون أهمية عظمى فى تربية الاستعداد الموسيقى فى الكائن الناشىء، وتنمية ملكته الفنية، على ضرورة تعرفه لما يسمعه من الموسيقى تعرفا مبنيا على الدقة والاستيعاب، والتمييز بين الأصوات التى يسمعها تمييزاً يمكنه من تدوينها على وجه الضبط والتحقيق، دون أن يفوته شىء منها، أو يلتبس عليه ماتشابه فيها، أو يختلط عليه ماتقارب من تلك الأصوات والألحان.

لقد استطاع «موتسارت» وهو صبى لم يتجاوز الرابعة عشرة من سنه على إثر سماعه للمرة الأولى لحنا دينيا عميق الوضع والتنسيق، من فرقة ترنيم كبيرة، متعددة الأصوات، أن يدون أصوات هـذا اللحن كله تدوينا دقيقا بهر الذين أتيح لهم أن يطلعوا على مادونه من رجال الفرقة، وقد كانوا يقدرون مدى الحرص على سرية هذا اللحن حتى أن أحدهم ليجهل ألحان زملائه الآخرين، الذين يتكون من مجموع أصواتهم المختلفة توافق النغم وانسجام اللحن

ونستطيع دون أن ننتقص من عبقرية «موتسارت» أن نقول إنه مدين بهذه الذاكرة الواعية، وهذا الحفظ الخارق إلى تدريب والده له تدريبا مستمراً مدة سنوات طويلة جعلت المستحيل ممكنا، والصعب يسيراً هينا. ولا ريب فى أن الإملاء الموسيقى لعب دوراً هاما فى هذا التدريب الذى أمد عبقرية هذا الصبى بعنصر هام فى حياة الموسيقى.

ومما لاشك فيه أن من الممكن تدريب حاسة السمع عن طريق هذا الإملاء تدريبا يمكن الطالب من تقدير حدة الصوت تقديراً دقيقا.

يتضح لنا على سبيل المثل ما نعهده فى عازفى الكمان من مداومة سؤالهم عن صوت درجة «لا» التى يضبطون على أساسها أوتار الكمان. فانه بتكرار سماعهم لهذا الصوت، وأهميته لديهم، أصبح مستقراً فى وعيهم الموسيقى حتى أصبحوا قادرين على تمييز حدته أتم تمييز. وعلى هذه الوتيرة يقوم الإملاء الموسيقى بتركيز جميع الأصوات فى مختلف درجاتها، فى حاسة السمع بما يجعلها مقدورة التمييز، يسيرة المعرفة.

ولا تقتصر فائدة الإملاء على تربية السمع تربية موسيقية دقيقة تمكنه من تعرف الدرجة المطلقة لحدة الأصوات، بل هى فوق ذلك الوسيلة المثلى التى يعرف الطالب عن طريقها أهم المبادىء لدرس قواعد الموسيقى النظرية. إذ يتسنى له أن يعرف فى سهولة ويسر أهمية المدرج الموسيقى ومدلوله وما يشتمل عليه من خطوط ومسافات، وكذلك مدلول اختلاف مواقع رءوس العلامات الموسيقية من هذه الخطوط والمسافات، وأيضا أهمية الرقم الدال على الميزان الذى يتحتم وضعه فى مطلع التدوين لكل لحن.

وكذلك تأثير علامات التحويل الرافعة (دييز) والخافضة (بيمول) وأهمية الشرطة التى تفصل الأقدار (الموازير) بعضها عن بعض، وكذلك الإشارات الدالة على وصل العلامات الموسيقية أو فصلها، والتمييز بين الأوزان المتماثلة مثل ثلاثة أرباع، وستة أثمان وغيرهما، وماهية السلالم الموسيقية والانتقال من أحدها إلى الآخر.

كل هذه الأمور وغيرها من المبادىء العامة لقواعد الموسيقى النظرية لا شىء يكسبها الوضوح ويبرزها فى

صورة حية ملموسة مثل الإملاء الموسيقى الذى يعتبر بحق أنفذ وسائل الإيضاح فى هذه الناحية

ومقدرة الفنان على تدوين ما يسمعه تدوينا صحيحا لا يمكن إغفال أهميتها العظمى ، بل وضرورة لزومها لكل من تعنيه هذه الدراسة لتكون الموسيقى مهنته فى مستقبله .

والإملاء فى مرحلته الأولى يختلس الوقت من التلاميذ اختلاسا ، حتى أن «لافنياك» الموسيقار المربى المعروف يقرر أن الإملاء عن طريق تقطيع اللحن إلى أقدار (موازير) ثم تكرار إعادتها يستغرق ساعة بأ كملها فى تدوين لحن لا يزيد على ما بين ١٦ إلى ٣٢ قدراً (مازورة). ولهذا السبب فإنه ينبغى إعطاء هذه الإملاءات فى دروس إجماعية يضم الفصل الواحد اثنى عشر تلميذاً فأ كثر .

وإن تربية دقة الانتباه فى التلميذ ، ومراعاة الاقتصاد فى الزمن للاستفادة به إلى أقصى حد ممكن من أجل فوائد الإملاء الموسيقى . فدروس الإملاء هذه جمة الثمرات لجميع التلاميذ ، مجددة لنشاطهم ، حافزة ليقظتهم . وإن جميع ما يشكو منه معلمو الغناء والأناشيد فى المعاهد والمدارس من فقدان الهدوء بين التلاميذ وعدم مبالاتهم بالنظام ، وتشتت أفكارهم ، أو ذهولهم وبعدهم عن الإصغاء والتتبع . كل هذه النقائص يقضى عليها الإملاء الموسيقى فى لمحة قصيرة ، وبخاصة إذا كان هذا الإملاء إجباريا .

وإذا كان تلقين الغناء بطريقة فردية ، أو فى دروس خاصة ، يكسب الفرد نشاطه على حدة ، فإن الإملاء الموسيقى يكسب التلاميذ نشاطا إجماعيا وفى دائرة أوسع وفائدة أعم . وقد لوحظ أن بعض التلاميذ الذين يتلمسون الفرصة للتخلص من دروس الغناء ، كان الإملاء الموسيقى كفيلا بإعادتهم إلى النظام فى الدراسات الموسيقية بصفة عامة .

ومن أجل هذا كان واجب جميع معاهد الموسيقى أن تعنى عناية خاصة ، وأن تبذل اهتماماً كبيراً بالإملاء الموسيقى فتجعله ركناً أساسيا فى برامجها ، مادة أساسية فى صميم خطة دراستها المقررة

وقد لاحظت أثناء زيارتى للمعاهد الموسيقية العالمية الكبرى أن ذلك هو المتبع فعلا . وأنوه على سبيل التخصيص بمعاهد برلين وباريس وروما وبروكسل وهمبورج ودرسدن وفرنكفورت وكولونيا وفينا وميلانو وغيرها . والتقارير السنوية لهذه المعاهد لم تغفل الإشارة إلى أهمية الإملاء الموسيقى فى الدراسة .

والآن ينتهى بنا الحديث إلى هذا السؤال الهام :

أى الطريقين أجدى فى الإملاء أهو طريق الغناء أم طريق العزف ؟

والإجابة الصحيحة أنه لا مناص من المداولة بين كلتا الوسيلتين لتدريب التلميذ على كل منهما حتى يتمكن من تدوين ما يسمعه من الموسيقى غناءاً وعزفا على السواء .. والأهم من ذلك كله أن يجرى الإملاء على نهج واضح ، وأن يكون فى حدود الطبقة الصوتية التى يراد الإملاء منها دون استعارة فى الأصوات . فإذا خرج الإملاء عن حدود منطقة أصوات المعلم أو المعلمة وجب أن يلجأ إلى العزف بالآلات . ويستحسن فى ذلك استخدام الكمان أو الهارمونيوم أو البيانو . وقد أثبتت التجارب أن البيانو هو خير هذه الآلات لتحقيق هذا الغرض وذلك نظراً إلى ضبط أصواتها إذا توالت فى تعاقب سريع ، ولأنها لا تؤثر فى الأعصاب تأثير آلة الكمان .

هل تعلم ؟ :

هل تعلم : أنك إذا نفخت فى أية آلة من آلات النفخ المفتوحة الطرفين ، كالناى والفلوت والمزمار وما شابهها ، وحصلت على صوت ما ، بأى وضع الأصابع ، فإنه يمكن الحصول على جواب هذا الصوت بمجرد اشتداد النفخ دون أى تغيير فى وضع الأصابع ؟

وأنه يمكنك الحصول على الصوت الخامس لهذا الجواب بازدياد اشتداد النفخ دون أى تغيير فى وضع الأصابع أيضاً ؟

وهل تعلم : أن فتح الثقب بالإصبع فى آلة النفخ معناه قصر عمود الهواء المهتز داخل قصبتها ، وأنه ينشأ عن ذلك ارتفاع الصوت فى حدته ؟

وأن إغلاق الثقب بالأصبع معناه عكس ذلك ، أى طول عمود الهواء المهتز داخل القصبة ، وينشأ عنه غلظ الصوت ؟

وهل تعلم : أنه كلما قرب الثقب من موضع النفخ ، وكلما اتسعت فتحته ، وكلما دق جدار الآلة كان الصوت حادا ؟

وأنه على العكس كلما بعد الثقب من وضع النفخ ، وكلما ضاقت فتحته ، وكلما كان جدار القصبة سميكا ، كان الصوت غليظا ؟

وهل تعلم : أنه ينتفع بتلك الخواص فى صناعة آلات النفخ لإراحة وضع الأصابع ، فبدلا من أن يثقب مثلا ثقب فى أعلى القصبة قد لا يصل اليه الإصبع بسهولة للحصول على صوت حاد يكتفى بزيادة اتساع فتحة ثقب أسفل منه قليلا . وبدلا من أن يثقب ثقب فى أسفل القصبة قد لا يصل اليه الخنصر بسهولة للحصول على صوت غليظ فإنه يكتفى بثقب أعلى مع زيادة سمك الجدار ؟

وهل تعلم : أنك إذا فتحت ثقبا وغطيت الذى يليه ، ثم فتحت الذى بعده فإن الصوت ينخفض نصف درجة عنه فيما إذا فتحت الثلاث ثقوب ؟

فمثلا هذا الوضع ○ ○ ○ ● ● ● ● ● ينشأ عنه صوت فادييز

وهذا الوضع ○ ● ○ ● ● ● ● ● ينشأ عنه صوت فا

وهل تعلم : أنه يمكن الوصول إلى أصوات أنصاف الدرجات أيضاً بطريقة أخرى غير التى تقدمت ، وذلك بإغلاق نصف فتحة الثقب وترك نصفها الآخر مفتوحا ؟

وتسهيلا لذلك يمكن صنع ثقبين متجاورين على بعد واحد من موضع النفخ هكذا ● ● (وعلى هذه النظرية الأخيرة وضع تصميم « فلوت الحفنى » ذات أرباع الأصوات) ؟

وهل تعلم : أنه قبل القرن الثامن عشر كان العازف بآلات النفخ تارة يضع أثناء العزف يده اليسرى أسفل اليمنى ، وتارة العكس . مما اضطر المصانع إلى فتح ثقبين متقابلين فى النهاية السفلى للآلة مخصصان لخنصرى اليدين تبعا لوضع اليد اليمنى فى العزف أسفل اليسرى أو العكس . وباستعمال العازف لأحد هذين الثقبين يغلق الآخر بالشمع .

وأنه بعد هذا التاريخ تعين وضع اليد اليمنى أسفل اليسرى وذلك بسبب إدخال المفاتيح (الغمازات) على جدار الآلة ، ووضعها بكيفية تعين وضع أحد اليدين عليها ؟

الأناشيد

نشيد الشعلة الملكية

وحملة المشـــــــاعل

نظم : الأستاذ الصاوى شعلان

رفعنا المشاعل نحو الجهاد   إلى المجـد نوراً يضىء الزمن
صفوف البـلاد بها فى اتحاد   كشمس الضحى فى سماء الوطن
وإشراقها من جـلال الملك

***

نلبى نداء العـلا صادقين   إذا مصر نادت فنحن الجواب
ونبنى رقى الحمى (١) مخلصين   ونوقـد للنصر عزم الشباب
وشعـلة مصر شباب الملك

***

سرى (٢) عزمنا شعلة فى الحياة   كبعث القيامة فى العالمين
وفى يـد فاروق نصر الإله   وكنز المنى فى يد العاملين
لمجد البـلاد ومجـد الملك

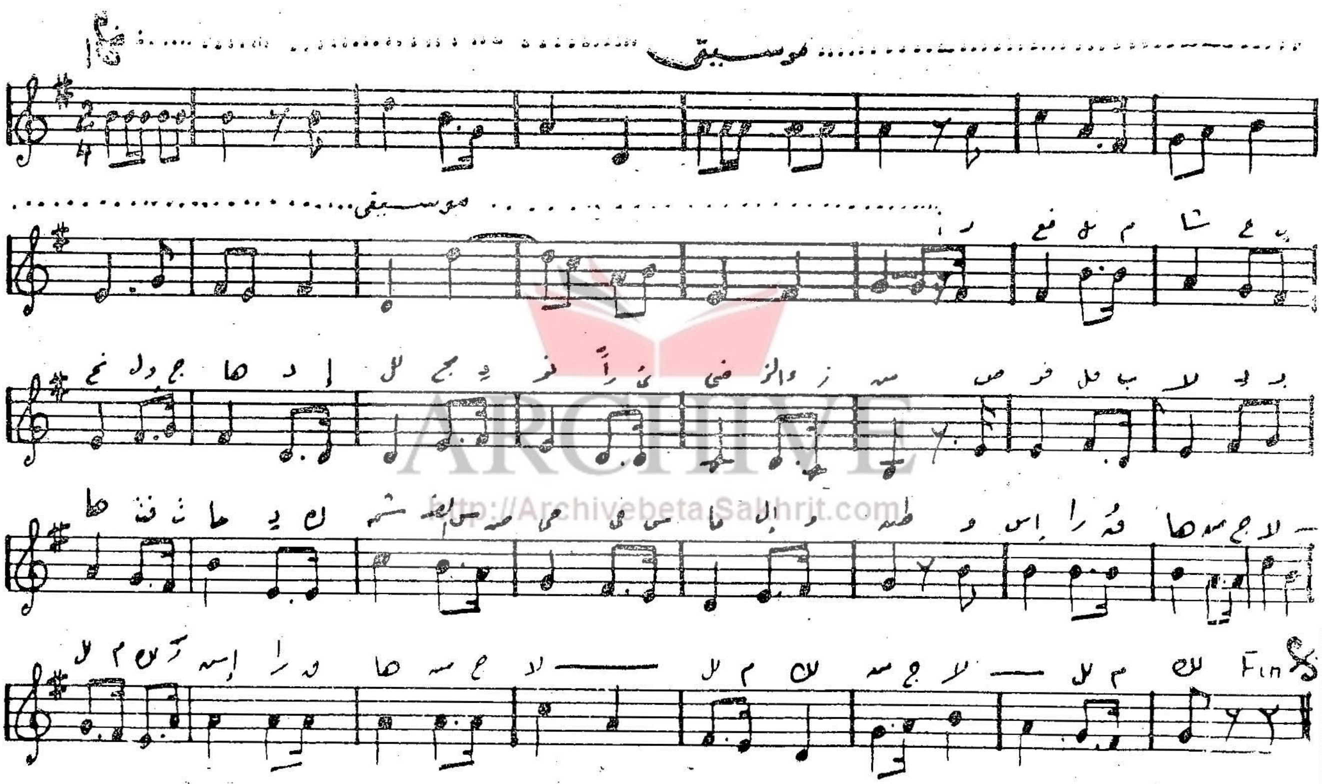
معانى المفردات

(١) المكان الذى لا يقرب ولا يجترأ عليه (يقصد الوطن) .
(٢) سار ليلا

نشيد الشعلة الملكية

وحملة المشاعل

تلحين : الاستاذ عبد الحليم نويره



الرجل الذى لا تسكن فيه الموسيقى ، ولا تحركه النغمات الحلوة رجل كز (١) خؤون ، حركات نفسه مظلمة كالليل ، وشهواته سوداء كالأرض . ومثل هذا الرجل لا يوثق به .

شاكسبير

(١) منقبض يابس

نشيد حارسات المشاعل

نظم : الأستاذ الصاوى شعلان

مشاعل مجد البلاد سما ضوءها النيرات (١)
تنير طريق الجهاد ونحن لها حارسات
هى النور ليست بنار تجلت كشمس النهار
بإشراق تاج الملك يعيش ويحيا الملك

* * *

بها نهتدى فى المسير إلى الفوز يوم الدفاع
سنا (٢) ضوئها فى الضمير وللنصر منها شعاع
هداها منار الحياه لبعث الفتى والفتاه
ونور الحياة الملك يعيش ويحيا الملك

* * *

مشاعل إيماننا بها عزمنا فى اشتعال
نعيش لأوطاننا ونرقى بنيل المعالى
لمصر معاً فى إخاء بأرواحنا والدماء
نلبي نداء الملك يعيش ويحيا الملك
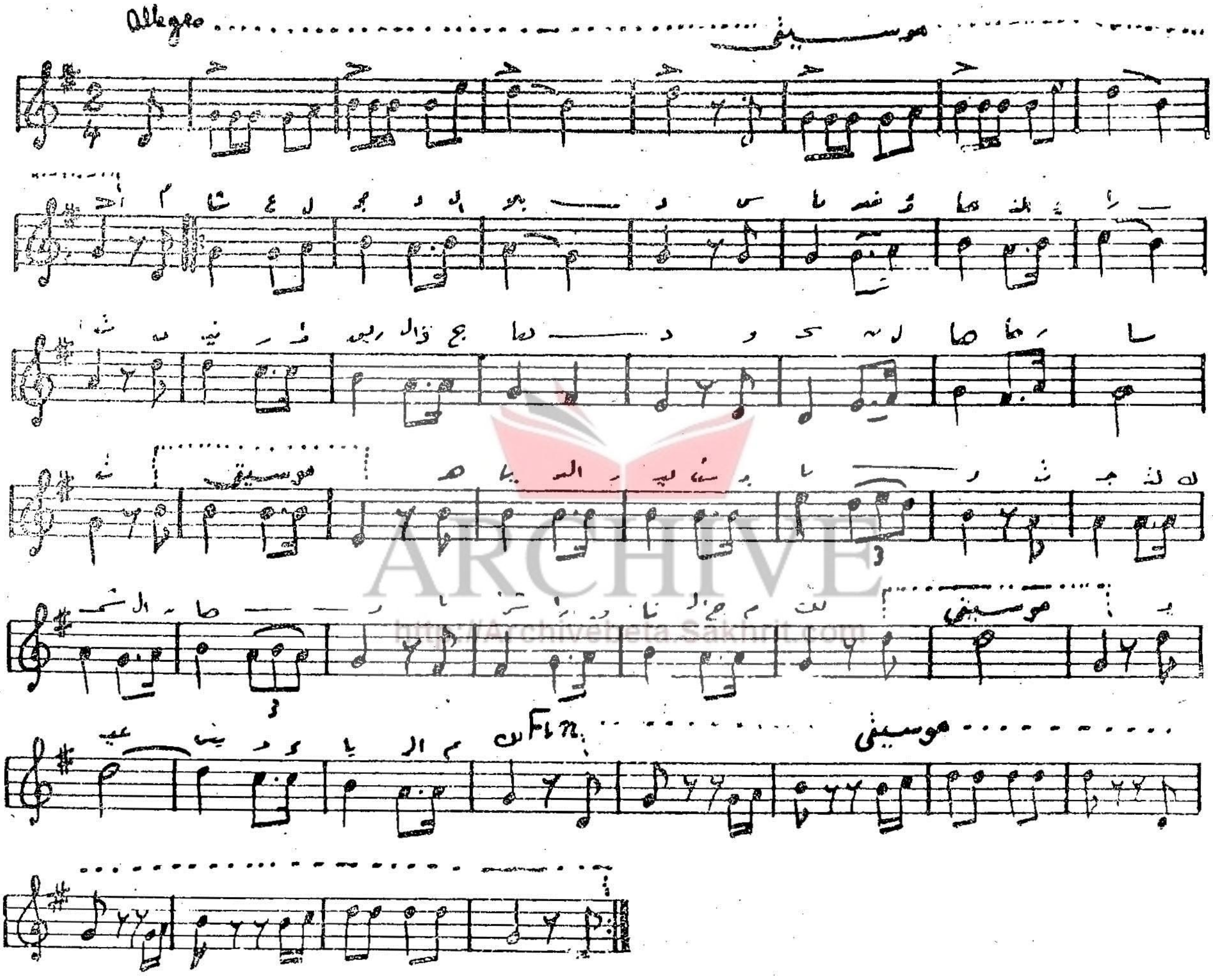
معانى المفردات

(١) جمع نير وهو المضىء (٢) ضوء أو لمعان

نشيد حارســـــــات المشاعل

:

تلحين الدكتور محمد شرف الدين



صناعة الغناء مراد السمع ، ومرتع النفس ، وربيع القلب ، ومجال الهوى ، ومسلاة الكئيب ، وأنس الوحيد ، وزاد الراكب ، لعظم موقع الصوت الحسن من القلب وأخذه بمجامع النفس .

إبن عبد ربه

السلم الموسيقى

عطاوى

:

السلم الطبيعى الانسجامى

والسلم المعتدل

تمهيد

الأصوات الموسيقية التى يمكن استخدامها فى الألحان كثيرة جدا. ولا تستخدم الشعوب هذه الأصوات جزافا إنما تخضعها إلى نظام خاص وأساس معين تختاره نسميه « السلم الموسيقى ».

والسلم ليس واحداً فى جميع بلدان العالم بل يختلف باختلاف الشعوب، والمدنيات، والعصور.

إنما يمكن القول إن جميع السلالم الموسيقية المختلفة خاضعة فى تكوينها لإحدى نظريتين :

ا — نظرية النغمات المتفقة .

ب — نظرية الأقسام المتساوية .

فإذا كانت النسبة بين نغمتين نسبة الذى بالكل (القرار والجواب) أو بعد بالخمس أو بالأربع أو الثالثة أو السادسة كانت هاتان النغمتان متفقتين . ودرجة هـــذا الاتفاق لا تتغير إذا استبدلت النغمة بأصوات أجوبتها أو قراراتها .

ونظرية النغمات المتفقة أن يبدأ بأى صوت موسيقى وينتقل منــه إلى نغمات متفقة ، ويستلزم ذلك مراعاة أن يكون بين هذه الأصوات نسب ثابتة .

أما النظرية الثانية ، نظرية الأقسام المتساوية ، فينتقل من الصوت إلى مسافات متساوية التقسيم . وتخضع لهذه النظرية سلالم موسيقى الشعوب الفطرية . فإذا تطورت هذه الموسيقى قليلا لحنا فيها اقترابها إلى النظرية الأولى شيئاً فشيئاً ، وميلها إلى كثرة استعمال الجواب ثم الخامسة ثم الرابعة .

ومن السلالم المبنية على نظرية الأقسام المتساوية السلم السباعى لسيام ، والسلم الخماسى لجاوه ، وإن كان قد ثبت أخيراً عدم خلوهما من أثر « نظرية النغمات المتفقة » أثراً مقصوداً .

السلم الانسجامى الطبيعى

والسلم الانسجامى الطبيعى هو السلم المستعمل فى غالبية العالم المتمدين فى الوقت الحاضر . وهو سلم سباعى أساسه نظرية النغمات المتفقة .

وأساس هـــذا السلم التآليف الثلاثية الكبيرة والصغيرة . وجميع أصوات هذه التآليف الثلاثية

المؤلفة منها السلالم الكبيرة والصغيرة بينها اتفاق ، وكذلك أصوات مقلوب هذه التآليف .

وتركيب هذا السلم على هذا النحو لم يعرف إلا بعد أن اعتبرت الثالثة الكبيرة ونسبتها ٤ : ٥ والثالثة الصغيرة ونسبتها ٥ : ٦ أصواتاً متفقة (وكذلك بصفة كونها مقلوب مجموعة السادسة) . ولم يتم ذلك إلا في نهاية القرن السادس عشر بعد أن قرره العالم المحقق سارلينو (Zarlino) في بحوثه العلمية واتبعته أوربا .

السلم الموسيقى الكبير (ماجير).

يخضع السلم الموسيقى الكبير في تركيبه للتأليف الثلاثي الكبير كما قدمنا . فسلم دو الكبير مثلا يخضع للتأليف الثلاثي الكبير دو . مي . صول ويبدأ بنغمة الأساس . ونسبة أصوات هذا التأليف بعضها إلى بعض هي على الترتيب ٤ : ٥ : ٦ ويمكن كتابتها معا هكذا دو مي صول

٤ : ٥ : ٦

فإذا أخذنا تأليفاً ثلاثياً كبيراً آخر يبدأ بآخر نغمة من التأليف الأول وهي صول ، كان هذا التأليف هو

صول سي ري

٤ : ٥ : ٦

فاذا أخذنا تأليفاً ثلاثيا كبيراً آخر ينتهي بنغمة الجواب كان هذا التأليف هو فا لا دو١

٤ : ٥ : ٦

فإذا رتبنا هذه الأصوات كلها ترتيباً سلميا ، مع مراعاة وضعها كلها في ديوان واحد ، واستخرجنا النسب بينها بالنسبة لنغمة الأساس بحسب ما تقدم ، وبحيث يكون أولها = ١ وآخرها = ٢ كانت هذه النسب كالآتي :

دو	ري	مي	فا	صول	لا	سي	دو١
١	٩/٨	٥/٤	٤/٣	٣/٢	٥/٣	١٥/٨	٢

وتقريباً للفهم يمكن وضع الجدول الآتي لاستخراج قيمة هذه النسب :

دو	ري	مي	فا	صول	لا	سي	دو١	ري١
دو ٤		مي ٥		صول ٦				
				صول ٤		سي ٥		ري١ ٦
			فا ٤		لا ٥		دو١ ٦	

فإذا حسبنا هذه النسب جميعها ورتبناها فى تدرج سلمى بالنسبة للأساس حصلنا على النتيجة التى أوضحناها فيما تقدم وهى :

دو	رى	مى	فا	صول	لا	سى	دو'
١	$\frac{٩}{٨}$	$\frac{٥}{٤}$	$\frac{٤}{٣}$	$\frac{٣}{٢}$	$\frac{٥}{٣}$	$\frac{١٥}{٨}$	٢

فإذا أردنا أن نعرف النسبة بين كل صوتين متتاليين فى هذا السلم (ويكون ذلك بقسمة قيمة الصوت الثانى على قيمة الصوت الأول) كانت هذه النسب كالآتى :

دو		رى		مى		فا		صول		لا		سى		دو'
	$\frac{٩}{٨}$		$\frac{١٠}{٩}$		$\frac{١٦}{١٥}$		$\frac{٩}{٨}$		$\frac{١٠}{٩}$		$\frac{٩}{٨}$		$\frac{١٦}{١٥}$	

ويتضح من ذلك أن السلم الطبيعى الانسجامى يحتوى على ثلاثة أنواع مختلفة من الأبعاد هى :

$$\frac{٩}{٨} \text{ ، } \frac{١٠}{٩} \text{ ، } \frac{١٦}{١٥}$$

ويسمى البعد $\frac{٩}{٨}$ (كالبعد دو : رى) بعدا طنينيا تاما (أو بردة تامة)

« « $\frac{١٠}{٩}$ (« رى : مى) « « ناقصاً (بردة ناقصة)

« « $\frac{١٦}{١٥}$ (« مى : فا) نصف بعد طنينى (عربة أو نصف بردة)

والمسافة بين البعد الطنينى التام والبعد الطنينى الناقص هى $\frac{٩}{٨} \div \frac{١٠}{٩} = \frac{٨١}{٨٠}$ وتسمى الكوما

السلم الموسيقى الصغير (مينير)

والسلم الموسيقى الصغير أساس تركيبه تأليف ثلاثى صغير أى تأليف يبتدىء أولا بالثالثة الصغيرة ونسبتها ٦ : ٥ ثم ثالثة كبيرة ونسبتها ٥ : ٤

ومعروف أن السلالم الصغيرة تستخرج من السلالم الكبيرة فلكل سلم كبير (ماجير) سـلم صغير (مينير) هو قريبه الأقرب . فسلم دو الكبير مثلا قريبه الأقرب سلم لا الصغير .

ويمكن استخراج نسب درجات السلم الصغير بطريق نسب درجات السلم الكبير الذى يعتبر قريباً أقرب له .

ويمكن استخراج نسب درجات سلم لا الصغير بطريق نسب درجات سلم دو الكبير هكذا :

أكتب درجات ديوانين متجاورين من سلم دو الكبير مع وضع أرقام نسبها المتقدمة هكذا :

دو	ری	می	فا	صول	لا	سی	دو¹	ری¹	می¹	فا¹	صول¹	لا¹	سی¹	دو²
١	٩/٨	٥/٤	٤/٣	٣/٢	٥/٣	١٥/٨	٢	٩/٤	٥/٢	٨/٣	٣	١٠/٣	١٥/٤	٤

	لا	سی	دو¹	ری¹	می¹	فا¹	صول¹	لا¹
وحينئذ تكون نسب درجات سلم لا الصغيرة هى :	٥/٣	١٥/٨	٢	٩/٤	٥/٢	٨/٣	٣	١٠/٣
وبالقسمة على ٣/٥ كي تصير النغمة الاولى ١ تكون كالآتى :	١	٩/٨	٦/٥	٢٧/٢٠	٣/٢	٨/٥	٩/٥	٢
ولكن نسب درجات السلم الصغير المستعمل الآن هى :	١	٩/٨	٦/٥	٤/٣	٣/٢	٨/٥	٩/٥	٢

وتكون النسب بين أبعاده هى : ٩/٨ ١٦/١٥ ١٠/٩ ٩/٨ ١٦/١٥ ٩/٨ ١٠/٩

ويلاحظ أن الرابعة قد انخفضت بمقدار كوما (٨١/٨٠) . كما أنه يستعاض فى الموسيقى الحديثة عن النغمة ٥/٩ بالنغمة ٨/١٥ لتكون المسافة بينها وبين آخر نغمة فى السلم وهى نغمة الجواب ١٦/١٥

السلم الكروماتى

وواضح مما تقدم أن السلم الانسجامى الطبيعى ، كبيراً كان أم صغيراً ، يخضع فى حساب نسب أصواته إلى العلوم الرياضية دون أى تجاوز أو تقريب ،

فإذا أدخلنا فى هذا السلم نغمة بين كل نغمتين متتاليتين تحصران بينهما بعداً طنينياً أمكن أن يشتمل الديوان على ١٢ صوتاً ، بين كل اثنين منها نصف بعد طنينى . وهذا السلم يسمى « السلم الكروماتى » .

فإذا أردنا حساب قيمة هذه الأنصاف من الناحية الرياضية على النحو الذى تقدم ازداد الأمر أمامنا تعقيداً وإشكالا . . .

ذلك لأن قيمة نصف البعد الطنينى (العربة) يمكن حسابها بطرق شتى . فهى يمكن أن تكون على نسبة $\frac{١٦}{١٥}$ كما تقدم فى حساب درجات السلم ، ويمكن حسابها بطريق أنها تساوى الفرق بين الثالثة الكبيرة والثالثة الصغيرة أى $= \frac{٥}{٤} \div \frac{٦}{٥} = \frac{٢٥}{٢٤}$ وهكذا يمكن حساب نصف الدرجة بطرق متعددة . . .

فإذا أضفنا إلى ذلك أن نصف الدرجة يمكن احتسابها إما على أنها مرتفعة عن الصوت الذى تليه مباشرة (دييز) ، أو منخفضه عن الصوت الذى هى قبله مباشرة (بيمول) اتضح أنه يمكن أن نسلك فى هذا طريقين مختلفين .

فاذا قلنا إن نصف الدرجة يمكن أن تكون نصفاً للبعد الطنينى التام وقيمته $\frac{٩}{٨}$ أو نصفاً للبعد الطنينى الناقص وقيمته $\frac{١٠}{٩}$ واجهنا اختلافاً ثالثاً فى تقدير حساب نصف الدرجة .

وهكذا تتشعب طرق تقدير النسبة فى السلم الطبيعى تشعبا يجعله غاية فى التعقيد ، مما يجعل أمر التخصص في هذه الشئون مقصوراً على علماء الرياضة وعلم الصوت

السلم المعتدل

لهذا فقد عمد الموسيقيون إلى تبسيط حسابات نسب المسافات فى السلم الموسيقى تبسيطا يقربه الى الفهم فجعلوا المسافات بين درجاته نوعين فقط : بعد طنينى ، ونصف بعد هكذا :

دو	ری	می	فا	صول	لا	سی	دو١
	١	١	$\frac{١}{٢}$	١	١	١	$\frac{١}{٢}$

وجعلوا السلم الكروماتى ١٢ صوتا تحصر بينها مسافات متساوية كل مسافة منها تساوى نصف بعد طنينى (وبذلك تصبح دييز أى نغمة من نغمات السلم مساوية لبيمول النغمة التى تليها) ، متجاوزين فى كل

هذا عن الفوارق الحسابية البسيطة التى لا تدركها حاسة السمع البشرية .

وهذا السلم يسمى « السلم المعتدل »

ويمكن حساب قيمة المسافات الاثنى عشر التى ينقسم اليها السلم الكروماتى المعتدل بسهولة : فبما أن هذه المسافات جميعاً متساوية ، فاننا إذا قلنا إن كلا منها = س وكانت نغمة القرار = ١ ونغمة الجواب = ٢

فان $(س)^{١٢} = ٢$

وحينئذ $س = \sqrt[١٢]{٢}$

وللسلم المعتدل مزايا كبيرة نخص بالذكر منها ما يأتى :

(١) تبسيط صناعة الآلات الثابتة (كآلات النفخ والبيانو) . ويتبع ذلك رخص ثمنها .

(٢) إمكان تصوير الألحان بنقلها من مقام إلى آخر على هذه الآلات .

(٣) إيجاد حلقات مقفلة من المسافات الصوتية . والحلقة المقفلة لمسافة ما هى التى يمكن بعد تكرار عدد معين من هذه المسافة الوصول إلى نغمة الجواب . ولا يتيسر ذلك إلا فى مسافات السلم المعتدل . فمسافة الثالثة الكبيرة مثلا يمكن بعد تكرارها على آلة البيانو ٣ دورات الوصول الى نغمة الجواب ، بينما هذا التكرار فى السلم الطبيعى معناه $(\frac{٥}{٤})^{٣} = \frac{١٢٥}{٦٤}$ وهو لا يساوى ٢ تماماً (أى نغمة الجواب) : وكذلك مسافة الثالثة الصغيرة فإنه يمكن بعد تكرارها فى آلات السلم المعتدل ٤ دورات الوصول الى نغمة الجواب ، بينما هذا التكرار فى السلم الطبيعى معناه $(\frac{٦}{٥})^{٤} = \frac{١٢٩٦}{٦٢٥}$ وهو لا يساوى ٢ تماما (أى نغمة الجواب) وهكذا

(٤) تبسيط فهم مسافات السلم تبسيطا تاما .

فى ذمة الله ورحمته

استأثرت رحمة الله بزميلنا الكريم المرحوم كامل ابراهيم . وكان الرزء فيه جللا ، والخطب فيه جسيما . فجعت فيه الأسرة الموسيقية فى صباح يوم الأربعاء ١٦ من ابريل سنة ١٩٤٧ ، وخسرت بفقده موسيقياً بارعا ، وفناناً ممتازاً ، وشاباً عصفت به رياح المنون فى ربيع شبابه ، وطوته يد الردى فى مقتبل العمر الباسم والأمل المضىء . كما فقدت فيه النقابة أمين صندوقها الذى كان فى الطليعة من أعضائها العاملين . وقد كان — رحمه الله — شخصية محبوبة ، ونشاطا متوقداً يمثل المؤمن برسالة الفن ، والأمين المخلص فى واجبه .

ففى ذمة الله ورحمته . . . أسكنه الله منازل الرضوان ، وألهم أسرته وأصدقاءه الصبر والسلوان .

المقابلة الثانية

للأستاذ محمد صلاح الدين
مفتش الموسيقى بوزارة المعارف

بدأت الحديث فى المقابلة الثانية

قلت - لعلك يا عزيزى قد أمضيت وقتاً طيباً منذ مقابلتنا الأولى مستذكراً ما سبق شرحه .

قال - أما عن الوقت الطيب الذى تزعم أننى قضيته فلم أتمتع براحة طيلة هـــذه المدة فلقد شغلتنى بهذه الأجناس التى عرفتنى بها وكنت فى راحة بال قبل معرفتها .

- هذه أخبار مطمئنة فا دامت قد شغلتك الأجناس ولا شك من أنه قد توطدت المعرفة بينك وبينها فهل يمكنك الآن التميز بين هذه الأجناس ومعرفة أنواعها؟

- بالطبع يا أستاذ ويمكننى أن ألخص لحضرتك ما فهمته وما عرفته عن أشكال هذه الأجناس وأبعادها وأسمائها ألا وهى الكبيرة والصغيرة والكرد والحجاز.. أما عن أنواعها فلم تذكر لى شيئاً عن ذلك ولعل الفرصة الآن سانحة لمعرفة هذه الأنواع أيضاً

- مهلا يا عزيزى فسأعطيك كل شىء فى حينه - فلا تتعجل وتذكر الحديث الشريف (إن المنبت لا أرضا قطع ولا ظهراً أبقى) .

- إننى كنت أحفظ هذا الحديث الشريف عن ظهر قلب ولكننى لا أفهم معناه أما الآن فأحسبنى قد فهمته ولعل معناه « فى التأنى السلامة وفى العجـــلة الندامة »

- تماما لا سيما فى الموسيقى فكلما تأنيت فى دراستها وبحثت فى دقائقها كلما بنيت صرحك الفنى عالياً متيناً أما أن تجمع فتات المبادىء من كل فرع من فروع الموسيقى وهى فتات لا تغنى ولا تسمن من جوع فيكون مثلك كمثل من يدعى لنفسه ما ليس فيه وهو لا يعرف غير القشور فإذا حاولت هدايته إلى طريق الفن هاجمك ورحت ضحية السفسطة . ومثل هـذا المدعى يا عزيزى الزمن كفيل بكشف ستره وفضح سره . وهذا الصنف من الناس يعتبر من الجنس الناقص

- وهل توجد بين الأجناس مثل هذه الألقاب

- الأجناس فى الموسيقى كالطبائع البشرية منها ما هو كامل أو تام ومنها ما هو ناقص ومنها ما هو زائد وهـــذه هى أنواع الأجناس التى كنت تريد معرفتها .

- فمن أى الأنواع تكون الأجناس التى أخذتها فى المقابلة الأولى ؟

- هى من النوع التام .

- وما الفرق إذن بين الجنس التام والجنس الناقص والجنس الـ . . . ماذا قلت . . ؟

- الجنس الزائد .

- آه والجنس الزائد ؟

- الجنس التام هو ما كان مجموع أبعاده المحصورة

بين حديه يساوى صوتين ونصف كالكبير والصغير الكرد والحجاز .

— والجنس الناقص ؟

— هو ما نقص مجموع أبعاده عن صوتين ونصف مثل جنس صبا زمزمه وجنس صبا بوسليك .

— ماذا ؟ . . صبا زمزمه وصبا بوسليك ! يظهر أنى قد أصبحت ضمن علماء الموسيقى ؟

— ولماذا ؟

— لأننى سمعت بعض أعلام الموسيقى يتناقشون فى مثل هذه الألفاظ .

— ستكون كذلك بمشيئة الله إذا ذاكرت وثابرت

— وما أبعاد هذين الجنسين ؟

— أبعاد جنس صبا زمزمه هى كما يأتى :

صول بيمول　　فا　　مى　　رى

١/٢　　١/٢　　١

— معنى ذلك أن مجموع أبعاد جنس صبا زمزمه يكون صوت ونصفين (أى أقل من صوتين ونصف)

— تماما وكذلك أبعاد جنس الصبا بوسليك فمجموع أبعاده أيضا صوتان فقط موزعة كالآتى :

صول بيمول　　فا　　مى بيمول　　رى

١/٢　　١　　١/٢

— والجنس الزائد يا أستاذ - سيكون مجموع أبعاده بطبيعة الحال أزيد من الصوتين والنصف .

— تماما كالجنس (دو - فاديز) الذى يسمونه جنس نوأثر وهو جنس زائد فتجد أن مجموع أبعاده ثلاثة أصوات موزعة كالآتى :

فاديز　　مى بيمول　　رى　　دو

١ ١/٢　　١/٢　　١

— بذلك أكون قد درست الأجناس وأشكالها وأنواعها .

— مهلا إنك لم تدرس منها غير الأجناس الخالية من أرباع النغمات أما ذات أرباع النغمات فلها شأن آخر

— ولى سؤال طالما حير فكرى وهو : ما دخل هذه الأجناس فى التلحين ؟

— إذا جمعت جنسين من هذه الأجناس بشكل مخصوص تكون لديك (جمعا) أو (مقاما) أو (سلما) موسيقيا ولا يتم لك هـــذا الجمع إلا إذا كان أحد الجنسين أسفل والآخر أعلى . . ويسمى هذان الجنسان كما يأتى :

ا - الجنس الأسفل ويسمى جنس الجذع

ب - الجنس العلوى ويسمى جنس الفرع

فإذا تشابه جنس الجذع فى مقامين كان هذان المقامان من فصيلة واحدة وإذا اختلف جنس الجذع فى المقامين اختلفت فصيلتهما .

— معذرة يا أستاذ اذا قلت لك إنك أصبحت فى واد وأنا فى واد آخر .

— إذن يكفيك هذا القدر فى هذه المقابلة فإلى المقابلة القادمة إن شاء الله ...

شذوذ العبـــاقرة

: للاستاذ محمد علي سليمان

العقل الإنسانى هو أجل النعم الإلهية جميعاً ، وحظ الناس منه مثل حظهم فى الرزق تماما . ولئن تعددت معايير الرجال فى كل زمان ومكان ، فمعيار العقل دائما هو الميزان العدل الذى يقوم قيمة كل حى فى هذا الوجود .

وإذا رجعنا إلى تاريخ قدماء اليونان لرأينا أنهم كانوا يرتفعون بمكانة ذوى المواهب الخارقة والذكاء المتوقد إلى أرفع مستوى ، معتقدين أن مواهبهم هـــذه ليست سوى فيض الآلهة اختصوا به دون غيرهم فكان لزاماً أن يبجلوا ويكرموا على أنهم أهـــل الكشف القادرين على الإعجاز والإتيان بالخوارق . ولم يأبهوا حينئذ لما كان يعترى بعض العباقرة من اضطراب أو شذوذ فى بعض الأحايين أعتقاداً بأن الجوهر الإلهى الفياض ، إذا حل فى مجارى العقول البشرية أذهلتها غزارة أنواره ولم تقو على أحتماله باعتباره فوق طاقتها البشرية فيعترى النفس بعض الاضطرابات والخلل يفسره البعض بأنه طرف من الجنون .

ثم شاع اعتقاد بأن الذكاء الخارق لا بد من أن يتابعه خلل فكرى يودى بصاحبه الى عالم الجنون فأصبح مجرد الذكاء اللامع ضرورة لازمة لاختلال الجهاز العصبى والفكرى . ولكن سرعان ما عدل الناس عن هذه العقيدة إلى أن الذكاء هو ارتقاء القوى المفكرة ، أما الجنون فما هو إلا فساد العقل أو خلل بعض أجزائه . وعلى هذا فلا رابطة بين الذكاء والخبل .

ولكن فريقا من العلماء ذهبوا إلى أن الذكاء إذا تجاوز الحد فهو مرض . وظل هذا الاعتقاد سائدا أيده بسكال الفيلسوف فى قوله « إن الذكاء المفرط جار للجهل المفرط » ، وديدرو فى قوله « إن الذكاء والجنون كثيرا ما يلتحمان » . وقد أسرف لامرتين الشاعر فى تأييد ذلك بقوله « إن الذكاء يجر على صاحبه الخراب والموت والجنون كما تجر الثمرة الدودة » .

وهذه طبعاً أقوال لا يمكننا أن نعتبرها ذات قيمة فى رأى العلم الحديث ، فما أقوالهم هذه سوى ثورة جامحة على ما كان يقاسيه العلماء والأذكياء فى عهودهم من شظف العيش والمسبغة والنكران والحقد ، فعاشوا ناقمين ثائرين على أنهم خلقوا أذكياء .

نعم قد يكون التفوق الذهنى فى ناحية ما ، كلا وعالة على نواحى أخرى من العقل الإنسانى ، كما أنه كثيراً ما يكون نمو حاسة من الحواس قائماً على حساب الحواس الأخرى .

فكثيرا ما نلاحظ على المفكرين بعض الذهول وشرود الذهن لا سيما حينما يحلق تفكيرهم فى سماء البحث والاستنتاج . فقد ورد عن أرشميدس أنه بلغ ذهوله إلى درجة أن خرج من الحمام عاريا يصفق بيديه حينما اكتشف نظرية كثافة الأجسام بالنسبة للماء . ونيوتن الفيلسوف الذى كان يرتدى كما واحداً من قميصه ثم يذهل فيخرج نصف عار ، ولم يقل أحد أن نيوتن أو أرشميدس كانا مجنونين . . .

وفى بعض الحالات يتسبب النشاط الذهنى فى خلل بعض القوى المخية فيرى الشخص خيالات لا وجود لها كما كان يحدث لنابليون فإنه كان يعتقد أنه يرى نجما لامعا يتقدمه فى حروبه هو ملاكه الحارس وفأل نصره وسعده . والحقيقة أنه لم يكن هناك نجم ولا ملاك حارس ولكنه الذكاء الخارق والاعتقاد الراسخ والنصر المتتابع فى كل معركة كل هذه جعلت نابليون يظن أن

هناك قوى خفية علوية تسير بتفكيره الى الخطط الناجحة التى توصله الى النصر المحقق فجسدها اعتقاده نجما !.

: وهناك كثيرون من العباقرة والأذكياء كان شذوذهم نتيجة تعرضهم للوسواس والمزاج السوداوى . وقد أيد أرسطو كثرة حدوث ذلك بين هؤلاء . ويتحدث التاريخ عن كثيرين منهم بلغت بهم هذه الحالة أن حاولوا التخلص من الحياة بالانتحار، ومنهم جوته وشاتوبريان وجورج ساند وغيرهم . ومنهم من انتحروا فعلا أمثال كلست الممثل وبنيكه الفيلسوف .

والسبب فى هذه الناحية راجع إلى تعرض ذوى الذكاء الحاد للإصابة بالأمراض العصبية والمخية .

والذى نراه أن أكثر من يكونون عرضة للشذوذ الناتج عن العبقرية هم أولئك الذين يعيشون بين قوم لا يدركون مدى عظمتهم وقوتهم الفكرية الخارقة ، فيعيشون غرباء يحترقون أسى وكمداً على نيران الفاقة والحرمان .

ويزيدهم لهيبا إحساسهم المرهف وشعورهم الرقيق الذى يتأثر من أقل شىء مما قد لا يؤثر فى شعور الشخص العادى .

ونور العبقرية لا يخفى على صاحبه فهو يحسه ويلمسه بين طيات نفسه العامرة بالنور وقلبه النابض بدماء الذكاء الخارق الجبار ، فهو حيال ذلك يرى نفسه أرفع مستوى ممن سواه ، فلا يطرق بابا إلا وعزة نفسه تتطلع إلى مكانتها قبل أن تلج قدمه . ويرى أن اعتزال الناس ضرورة لازمة لأنه يريد أن يتغلغل إلى أعماق نفسه ليستجلى منها كنوزها الخفية التى ما تلبث أن تنبثق فى إنتاجه الرفيع الذى يحسه قطعة من جسده تشكلت علما أو فنا ، فنفسه هى أنيسه ورائده ، وما الناس إلا ملهاة عن دنياه التى تفيض حياة وإيناسا، فماله وللناس؟!

ولكن هذه الوحدة كفيلة بأن تجعل الأفكار السوداء تتسرب إلى نفسه رويداً رويداً فيغدو ناقما على الدنيا وما فيها ويعتبره الناس مخلوقا شاذاً .

وثمت الأعمال العقلية العنيفة التى تتعرض لها هذه الطائفة الممتازة من الخلق . فترى الموسيقى مثلا يجهد قوى روحه وتفكيره محلقا فى وادى الخيال ليصوغ ألحانه وموسيقاه فلا تنطلق بدائعه إلا بعد أن يصهر دمه وروحه ورأسه ليجعل منها بخوراً يتنسمه العالم فنا وروحا وريحانا .

وهذا مجهود يضنى النفس ويذيب المهج، لأن العقل لا يشع إنتاجا عاليا ما لم تحترق دقائقه لتنساب فى سهولة الأثير اللطيف .

وما يجوز على الموسيقى فمثله جائز على الشاعر والمبتكر والباحث . . . . ويا ويل كل من هؤلاء إذا خرجوا إلى الناس بإنتاج يفوق فهم الزمان أو المكان فيستهجن البعض أعمالهم ويستخفون بثمراتهم، علاوة على ما يلقون من حقد الحاقدين وحسد الحاسدين ، فتتكاثر همومهم وتنحرف طبيعتهم ويعتورها خلل وتصرف يعتبره الناس شذوذاً، ما هو إلا تنفيس عن ألم منغص وتحسر مكبوت .

ويتجلى الشذوذ فى العبقرى كلما كانت بنيته ضعيفة لا تحتمل الصدمات العصبية العصيبة . ومن المؤسف أن أكثر العباقرة بعيد عن الحياة الرياضية والغذاء الجيد أحيانا إلى أن يهوى نجمهم ليتألق فى آفاق الأجيال التى تأتى من بعد .

ولو تصفحنا قصص العباقرة العالميين لوجدنا أن كلا منها قصة . قصة تنتهى بمأساة تجعلنا نذرف الدمع سخينا على هؤلاء الأبطال الخالدين . ويكفى أن تتصفح حياة موتسارت أو بيتهوفن لتسكب فيضا من الدموع إذا أعوزتك الحاجة إلى البكاء ! !

وحتى ذوو الذكاء الخارق من الملوك لم تكن حياتهم بأقل أسى من عباقرة العامة . فهذه قصة لويس الثانى ملك باڤاريا — وكان حاد الذكاء فنانا بالروح والطبع — قصة تختمها المأساة بأروع ألوانها .

فإنه لما تقرر خلعه عن عرشه لتصرفات أدت إلى

وصمه بالجنون قال لمن جاءوا للقبض عليه توطئة لنفيه:

« إن الذى يفتت أحشائى هو خلعى من الملك بصفة مجنون لا يحسن التصرف ، والذى يذيب فؤادى هو اعتقاد أمتى أننى مختل العقل » وركب المركبة المعدة لنقله إلى منفاه وحينئذ ضج الحاضرون بالبكاء والعويل . وما مرت مركبته بقرية إلا خرج إليها أهلوها يبكون من أجله . وكان فى منفاه ابن العريكة دمث الخلق إلى حد بعيد . ولكن نفسه لم تحتمل قيود الأسر فوجدت جثته مع جثة طبيبه الخاص طافيتين على ماء بحيرة إلى جانب قصر الاعتقال . وانتهت بذلك حياة ملك شهد الجميع بذكائه المتوقد وروحه الفنية . ولو بحثنا حالته النفسية على ضوء علم النفس الحديث لتبين أن هناك ظروفا خاصة هى التى ادرجته مدارج الشذوذ المنحرف عن الذكاء والعبقرية .

وأعقب على كل هذا بأن أوجه أنظار أولى الشأن والتربويين إلى احتضان ذوى المواهب والأذكياء منذ فجر الطفولة فتكفل لهم الدولة عيشا رضيا وتربية خلقية وجسمية وعقلية على أحدث الأساليب حتى يشبوا أصحاء الأمزجة والأجساد والأفكار فإن انحراف عبقرى واحد عن جادة الصواب لكفيل بإفساد جيل بأسره أو على الأقل ستضيع مواهبه هباء بينما العالم فى أمس الحاجة إلى هؤلاء النجوم اللامعة التى تضفى على الكون من جلال العلم والفن أبهى نضرة ورواء

ولتكن حكوماتنا رفيقة بأولى المواهب والأذكياء فلا تجعلهم يعيشون فى جو من السخط والتبرم . ولتأخذ بأيديهم قدر المستطاع حتى لا يفرطوا فى قواهم الذهنية ويجعلوها مسخرة فى خدمة غير السلام والحياة الخلقية المثلى .

ثعبـــــان : فنـــــان

لحضرة السيدة سميره رمزى
مفتشة الموسيقى بوزارة المعارف

ولد جان فى بلدة هادئة من بلاد سويسرا الجميلة، بلاد الموسيقى والفن والجمال. وكان أبواه فى سعة من العيش فنشأ ناعم البال لا يطلب شيئا إلا ناله ولا يتمنى أمراً حتى يسرع والده إلى إجابته على أحسن وجه. ومع ذلك لم يكن جان كما يتبادر إلى الذهن فتى مدللا، بل كان مطيعاً باراً بوالديه.

تعلم جان تعليمه الابتدائى فكان مثال الفطنة والذكاء، محبوبا من جميع مدرسيه. وعندما بلغ العاشرة من عمره أظهر نبوغاً عظيما فى العزف على الكمان أدهش أستاذه الذى أخذ يختصه بمزيد من الرعاية والعطف دون الآخرين من زملائه.

وأتم جان تعليمه الثانوى، والتحق بكلية الهندسة فأصبح وهو فى الخامسة والعشرين مهندسا بارعاً، وموسيقيا من أمهر الموسيقيين فى عصره. وكانت الطبيعة قد أغدقت عليه من الصحة والشباب والجمال الشىء الكثير، حتى أنه إذا ظهر فى أى مجتمع أو حفل كان موضع إعجاب الجميع، لا لجمال منظره وعذوبة حديثه فحسب، بل لما يسحرهم به من نغمات حلوة وألحان شجية.... ما يكاد يلمس قيثارته حتى يضحك ويبكى سامعيه، كيفما شاء، وحيثما يسبح به خياله النفاذ وتنبعث خواطره الجياشة.

وفى ذات يوم فوجىء أصدقاء جان بنقله الى بلاد الهند.. كان فى هذا النقل له ترقية مادية وأدبية، ولكن لم يقابل أحد منهم هذا الخبر إلا بالسخط والتذمر. ذلك لأن هذا النقل سوف يحرمهم عميد أنسهم ونور سعادتهم وبهجة مجالسهم. حزن على فراقه الجميع لأنه بهجتهم، فقد كان يكلم بقيثارته كلا بلسانه ولغته حتى فهمه جميعهم، وعشقوا ألحانه وأنغامه...

سافر جان مودعاً من عارفيه وأصدقائه، سافر وهو يحمل فى طيات نفسه أجمل الذكريات وأرق عبارات الود والإخاء...

وصل جان الهند وأخذ يتسلى بما يراه من غرائب مشاهداته.. وكان عليه أن يقضى بعض الوقت فى مكان موحش ناء عن الناس.

وصل جان إلى مقر عمله مستقلا السيارة الخاصة بنقل العمال التابعين للشركة التى كان يعمل بها، فنزل منها وخلفه خادمه يحمل امتعته فى حقيبتين كبيرتين... اقترب منهما دليل هذه المستعمرة التى كانت تتألف من مجموعة خيام متراميه، مبعثرة هنا وهناك. وقال لهما بلهجة فرنسية ركيكة:

— مستر جان المهندس المعمارى الجديد؟

ولم ينتظر الإجابة، كما لو كان واثقا مما يقول حيث أنه لم يكن هناك ما يجعله يخطىء فى حدسه، وقد أخطر بموعد قدومه بخطاب من الشركة...

سار الدليل فى صمت يتبعه جان وخادمه إلى أن وصل إلى خيمة تبعد قليلا عن بقية المخيم. وتقدمهما إلى الداخل قائلا بنفس لهجته الركيكة

— هذا سكن كبير المهندسين أيها الرئيس. أما الخادم فسيقطن فى خيام العمال

قال ذلك وأشار إلى شمال الخيمة، وتركهما فى صمت وانصرف

أجال جان بصره فى أرجاء المكان ، وهمس فى نفسه قائلا :

— لا بأس . لا بأس بكل ذلك . حقا إنى لم أكن لأنتظر أن أجد سكناً بهذه الصورة ، فقد كنت أظن أنه أسوأ بكثير . .

قال العبارة الأخيرة بصوت مرتفع يسمعه خادمه ثم قال متمما لحديثه :

— هيا بنا يا باول لنفرغ الحقائب ، وننتهى من أمر سكنى ، وتنظر أنت فى أمر سكناك

قال هذا وأخذ يتعاون مع خادمه فى تنسيق سكنه الذي كان على جانب عظيم من البساطة والنظافة. وبعد مضى قليل من الزمن كان كل شيء قد أعد فى مكانه . ومما زاد فى تنسيق هذا المكان المتواضع ما زينه به جان من الصور الجميلة التى تبعث إلى نفسه أطيب الذكريات لوالديه وأصدقائه المقربين ، وبعض التحف الثمينة التى ابتاعها من العاصمة عند مروره بها .

جلس جان على باب خيمته بعد أن أشعل غليونه وأخذ يجيل الطرف فى كل ما حوله ، متأملا فيما يصير إليه مستقبله فى هذه الجهة الموحشة الخالية تقريبا من بنى جنسه ، اللهم إلا العمال وأغلبهم من الهنود ، وهم لا يحسنون التحدث إلا بلغة بلادهم .

أظلمت الدنيا فى عينيه ، وبدا له أنه لن يستطيع المكث فى هذا المكان المقفر أكثر من لحظات ، فكيف يكون أمره إذا بقى به عدة أعوام . . . أخذ يروح ويغدو حتى حانت منه التفاتة إلى صندوق أسود صغير موضوع بعناية فى ركن من أركان المكان . . . نظر إليه وعلت شفتيه ابتسامة حلوة ، وتمتم قائلا :

— أنت أوفى صديق ، وخير رفيق فى وحدتى هذه . . .

قال هذا واقترب من الصندوق وأخرج قيثارته المحبوبة . أخذ يداعب أوتارها بأصابعه التى كأنها لم تخلق إلا لمداعبة هذه الأوتار . وسرعان ما ملأ جو المكان بنغمات ساحرة بهيجة . وما زال غارقا فى فنه لا يشعر بمن حوله ، ولا يصغى إلا لنفسه حتى أفاق من نشوته ، ونظر حوله فوجد جمعا من الناس . . .

لم يسترع نظر جان فى هذا الجمع إلا فتاة شقراء جميلة ذات عينين زرقاوين ، وثغر يفتر عن أسنان كأنها اللؤلؤ . . . أطال الفتى النظر إلى هذا الوجه الفاتن وهذا القد الممشوق مشدوها . ولم يمض كثير وقت فى تأمله هذا حتى اقترب منه شيخ فى الستين من عمره عليه سيماء الوقار قائلا :

— أقدم نفسى إليك ياسيدى . أنا رينولد بيفردج مدير العمل هنا . وهذه ابنتى مس هيلين .

قال ذلك ومد يده محيياً ، فصافحه جان وهو يقول :

— وأنا جان بيير مهندس الشركة .

قال هذا وأسرع بمصافحة الفتاة التى كانت لا تقل عنه ابتهاجاً بهذه المفاجأة السارة ، فقد كانت هى الأخرى تشعر بالوحدة المريرة فى هذه الأراضى البعيدة التى آثرت أن تمكث فيها بجوار والدها الشيخ على أن تكون فى لندن مع خالتها ، حيث توفيت والدتها من زمن

ظل كل منهما يحدق فى وجه صاحبه برهة حتى أفاقا على صوت الشيخ يقول :

— هل أنتما على تعارف سابق ؟

فهز الفتى رأسه أن لا . وكذلك الفتاة . والتفتا إلى بقية الحاضرين حيث قام الشيخ بتقديم جان إليهم ، وهم من موظفى الشركة الأجانب وكبارهم من الهنود ثم أمر بعض الخدم بإحضار بعض المقاعد من الخيام المجاورة ، وجلسوا يتسامرون الى وقت متأخر من الليل. كان جان فى أثناء ذلك قد أسمعهم كثيراً من القطع الكلاسيكية المشهورة . ولكن هيلين أصرت على أن يختتم عزفه فى هذه الليلة بمقطوعته الأولى التى سمعوها فى البداية . وانضمت أصوات الجميع إلى صوتها ، فقد كانت هذه القطعة من تأليف جان وقد أسماها « مسرات الحياة » وهى قطعة من الموسيقى الجيدة ، جديرة بما

لقيته من النجاح، تجمع بين البهجة والعذوبة، والألم والفرح. لا يكاد المستمع إليها يدخل فى نغم هادىء رصين، حتى تتوالى الأنغام كأنها ترقص رقصاً، وتتزاحم فى حدتها، ثم تهدأ من جديد... وخلاصة القول كانت قطعة فائقة رائعة. صفق الجميع استحساناً عند انتهاء جان من أدائها، وقد خيل إليهم أنه أداها فى براعة تفوق المرة الأولى...

وعلى أثر ذلك انصرف القوم، وألسنتهم تلهج بالثناء على هذا الفتى وبراعته النادرة.

توالت الأيام، وكانت الصداقة بين جان ومستر ريشولد وابنته تزداد، حتى أصبحوا وكأنهم أسرة واحدة.

كانت هيلين فتاة شجاعة، محبة للصيد وركوب الخيل. فكانت تخرج جنباً إلى جنب مع والدها وجان فى رحلات كثيرة. كما كانت ربة بيت ممتازة تقوم بإعداد وتنسيق مستلزمات الإقامة لخيمتى جان ووالدها.

أعجبت هيلين بقطعة «مسرات الحياة» التى سمعتها من جان فى أول ليلة، فكانت كلما سمعته يعزفها ذهبت إليه وجلست فى صمت تصغى إليها، حتى إذا انتهى من العزف أخذا يسمران، ويقص كل منهما على الآخر قصص أهل بلاده، واصفاً أساليب الرقص عند القرويين منهم، فإن جان فرنسى وهيلين انجليزية. وكثيراً ما كانا يتفاخران كل بجنسيته، ويتناقشان ويتجادلان ويحتدان، ثم ينتهيان بالتسامح والتصافح. لأن كلا منهما يكن للآخر احتراماً وإعزازاً ولا سيما بعد هذه العشرة الطويلة.

إتخذ جان قطعة «مسرات الحياة» إشارة ينادى بها صديقته هيلين. فكان إذا احتاج إليها فى أمر ما أمسك بقيثارته وأخذ يعزف هذا اللحن الساحر المحبب إليها. وكانت هى الأخرى تسرع بتلبية النداء راضية سعيدة...

وفى ذات ليلة كان مستر ريشولد متوعكا قليلا فلزم الفراش. وكانت هيلين تقوم طيلة النهار بتمريضه، حتى عاد جان من عمله فى المساء. وجلسوا يسمرون إلى أن جاء موعد العشاء، فاستأذن جان وانصرف...

تناول جان طعام العشاء فى خيمته، وبعد أن صرف خادمه شعر بالوحشة. وكان يعرف أن هيلين لا يمكنها الحضور إليه لمرض والدها. فأخذ قيثارته وأخذ يداعب أوتارها بما تراءى له من ألحان عذبة ساحرة...

ظل جان يعزف وهو سابح فى موسيقاه، لا يدرى ما الذى مر به من الزمن، حتى حانت منه التفاتة فرأى أنه ثعبان يفوق الذراع فى ضخامته. وهو ملتف حول نفسه. ولم يدر كم يكون طوله. رافع رأسه إلى أعلى، يهتز ذات اليمين وذات اليسار مأخوذاً بنشوة أنغام الموسيقى. فأدرك جان لساعته أنه هالك لا محالة. ولكن شد ما كان عجبه حين رأى الثعبان لا يزال جامداً فى مكانه يهز رأسه وقد أذهله الطرب وسحرته الألحان

رأى جان أن خير وسيلة هى أن يستمر فى العزف على الرغم من العرق البارد الذى كان يتصبب من جبينه هلعا واضطراباً، وارتعاد أنامله على أوتار القيثارة. ولكنه ظل يعزف... ثم بدت له فكرة مناداة هيلين بعزفه لقطعتها المحبوبة...

إستعاد جان شجاعته وأخذ يعزف بكل ما أوتى من قوة لحن «مسرات الحياة»، لعل هيلين تسمعه فتحضر...

كانت هيلين فى فراشها تغط فى سبات عميق، حتى استيقظت على نغمات لحنها المحبوب فدهشت كيف يناديها جان فى مثل هذا الوقت المتأخر؟ ترى أتجيب نداءه أم هى مجرد مداعبة؟... ولكن هذه المداعبة طال أمرها... وظل اللحن يتكرر ويتكرر... وهيلين تتابع سماعه، حتى خيل إليها أنه عزف ست أو سبع مرات، فلم تر بداً من مغادرة فراشها والإسراع إلى تلبية النداء. وارتدت معطفها وهرولت مسرعة إلى خيمة جان فى هدوء ودون إحداث ضجة. ودفعها حب الاستطلاع إلى أن تنظر أولا إلى داخل الخيمة من خلال إحدى فتحاتها.

فزعت هيلين لما رأت ، وكادت تولول صارخة . ولكنها أدركت خطورة موقف جان فلم تتوان ، ولم تضيع لحظة ، ولم تستنجد خوفا من أن صوت استغاثتها وحضور الجميع قد يفزع الثعبان فيهيج ويؤذى جان صديقها العزيز . . .

جرت مسرعة ، ودون أن توقظ حتى والدها المريض، أخذت بندقية الصيد المعلقة على حائط الخيمة وتأكدت من أنها محشوة . وأسرعت الى خيمة جان حيث صوبت فوهة بندقيتها ببراعة وثبات على رأس الثعبان ، يدفعها إلى ذلك عظيم رغبتها فى إنقاذ جان . وأطلقت ، وهى لا تدرى كم من المرات، الرصاص على رأس الثعبان حتى أردته قتيلا دون حراك .

أقبلت هيلين على جان وهى ترتجف بعد أن ألقت بندقيتها من يدها ، فوجدت جان فى حالة يرثى لها من التعب ، وألقى بنفسه على الفراش دون أن يشعر

وأيقظت طلقات الرصاص القوم فحضروا وتجمعوا . أما هيلين فكانت ملازمة لفراش جان ، تعنى به كأنها لا تصدق أنه لم يصب بأذى .

لقد كانت أصابعه دامية من كثرة العزف ، بيد أنه كان سليما معافى . ثم نهض لساعته وصافح هيلين ، على الرغم مما هو فيه من إعياء وتعب . ولكنه أراد أن يشعرها فقط بأنه ما يزال بخير ، وأن ليس فى الأمر ما يوجب قلقها عليه ، وذلك لتعود إلى خيمة والدها لتعاود راحتها .

وقد وحدت هذه الساعة الرهيبة بينهما فأصبحا أكثر من أخوين .

وكلما تذكرا هذا الحادث ، كان جان يداعب هيلين قائلا إننى لا آسف فى هذا الحادث على شىء سوى أنك قضيت على حياة موسيقى موهوب وفنان راح ضحية سحر الموسيقى . . .